د . سهيل ادريس

مؤتمر الادباء في الجزائر

شاركت في جميع مؤتمرات الادبـاء العرب ، رئيسا للوفد اللبناني او عضوا فيـــه ، وحضرت المكتب الدائم للادباء العرب في جميع دوراته وأسهمت في مناقشاته .

ويسعني ان أقول ان المؤتمر العـاشر للادباء العرب الذي انعقد في الجزائر العاصمة ، من ٢٥ الى ٢٨ نيسان الماضي ، كان من أفضل المؤتمرات التي عقدتها هذه المنظمة، من حيث جو الحرية الذي ساد أعماله جميعا ، ومن حيث التنظيم الذي رافق مختلف نشاطاته .

اما الحرية التي أتيحت للاعضـاء ، في المؤتمر وفي المكتب الدائم ، فقد أدت الى نتائج ايجابية لم يكـن ممكنا بلوغها في المؤتمرات السابقـــة . ذلك ان المشرفين على مؤتمر الجزائر ، ولا سيما رئيسه الدكتور عبد الله ركيبي، كانوا يشعرون المؤتمرين ، منذ البـــدء ، بأنهم هم سادة المؤتمر يديرونه كما يشاءون ، بلا وصاية ولا ضغط من أية جهة ، وان بامكانهم أن يتخذوا من القرارات والمـــواقف ما يريدون ، من غير اعداد سابق أو توجيه معين .

وهكذا دخل أعضاء المؤتمر « قاعة قصر الامم » فـــي راحة نفسية واطمئنان داخـــلي مكّنا لهم أن يعبروا عن آرائهم ، على اختلافها ، بكل حرية .

بل لقد أخفقت تلك المحاولة التي كانت ترمي الى عدم انعقاد المكتب الدائم في الجزائر ، اذ طالب بعض رؤســاء الوفود بتحويل اجتماعهم الى اجتـــماع للمكتب الدائم يستطيعون فيه أن يطرحوا من المسائل ما لا يحتمله اجتماع رؤساء الوفود ... وبذلك اتيح للمكتب أن يعالج قضيتين هامتين جرت محاولات كثيرة سابقة لتجنبهما وازاحتهما، وهما تكوين لجنة خاصة ، من بعض أعضاء المكتب الدائم ، للدفاع عن حرية التعبير ، واقرار مبـــدأ ضرورة تعديل بعض نصوص النظام الاساسي واللائحة التنفيذية للاتحاد العام للادباء العرب .

ولعل احساس الاستـــاذ يوسف السبـــاعي ، الامين العام ، بأن « الحرية » تكاد تكون « مفروضة » فرضا على المؤتمر ، خلافا لما كان عليه حال معظم المؤتمرات السابقة، هو الذي جعله يتحلى بصبر و « طول بال » لم نكن نعهدهما فيه ... فكان أمرا يستحق الثناء أن يظل زهـــاء ثماني ساعات ، في جلستـــــين للمكتب الدائم ، يستمـع الى المناقشات ويشارك فيها بهدوء أعصاب ، ما عدا مرة واحدة تخلى فيها عن هدوئه حين طرح رئيس وفد المغرب فكـرة اقرار « ميثاق شرف » للادباء ... صحيح ان نص هـذا الميثاق كان يتضمن بعض الاحكام القاسية على مؤتمـرات الادباء ، ولكننا كنا نؤثر لو ان الامين العام ظـــل ملتزما الاناة ، وترك لسائر الاعضاء أن يناقشوا الموضوع من غير محاولة للتأثير المسبق عليهم ... غير ان ذلك لا يمنعنـا من القول بأن الاستاذ السباعي قد احترم ، هذه المرة ، جو الحرية الرحب الذي أتاحتـــــه الجزائر ، حتى اننا اقترحنا ، بين المزاح والجد ، أن تعقد جميـــع جلسات المكتب الدائم القادمة على أرض الجزائر (١) ...

ولا شك في ان القرار الذي اتخذه المكتب ، وأقره المؤتمر ، وورد في البيان العام بالنص الذي اقترحه الوفد اللبناني ، بتأليف لجنة دائمة للدفاع عن حرية التعبير ، ربما كان أهم قرار اتخذه الادباء العرب فـــي مؤتمراتهم كلهـــا .

صحيح ان قرار الدفاع عن حريـــة التعبير لدى الكاتب العربي قد ورد في توصيات المـؤتمرات جميعا ، ولكن أهميته في هذا المؤتمر تصدر من زاويتين ، أولاهما انه يتخذ في أول مؤتمر للادباء يلي مؤتمر تونس الـــذي

(١) كان رئيس المؤتمر ، الدكتور ركيبي ، من شدة الحرص على اتاحة حرية التعبير للجميع بحيث استغل عضو في الوفد المصري ، هو الحساني حسن عبد الله ، هذا الجو لتوجيه شتائم مقذعة للرئيس الراحل جمال عبد الناصر ، فاستعمل الجمهور حقه في انزاله عن المسرح من غير ان يتم كلمته .

قمعت فيه حرية الفكر ، فهو بذلك انتصار للفكر الحر الذي هو الهم الاساسي للاديب العربي ، وثاني الزاويتين انه « رد اعتبار » حاسم لوفد اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي حال الارهاب السلطوي في المؤتمر التاسع للادباء العرب دون استصدار قرار بشجب ما دعا الى شجبه من اضطهاد المفكرين والادباء والصحفيين المصريين في ذلك الحين .

ولن نكون من السذاجة بحيث نعتقد ان قرار اليوم سيضمن للاديب العربي ، بعد الآن ، حرية التفكير والتعبير ، وسيقيه قمع السلطة وارهابها ، وسيكفل له الكلام دون خوف أو ضغط ... ان ذلك كله لا يأتي الا بمضي المفكرين والادباء في طريق النضال والصراع من غير هدنة أو مهاودة . غير ان هذه اللجنة الدائمة لن تستطيع الصمت بعد الآن عن أي قمع يتعرض له الاديب في أي قطر عربي ، ولا بد أن يكون لذلك اثره في وضع الاديب ، وفي وضع السلطة على حد سواء .

أما تنظيم المؤتمر ، فقد بلغ مستوى جيدا من الدقة والفعالية . ولعل هذه هي المرة الاولى في مؤتمرات الادباء التي نجد فيها الابحاث والاقتراحات والقصائد توزع في أوانها ، بالرغم من علمنا بوصول كثير من الابحاث متأخرة او ربما عشية انعقاد المؤتمر . ولم يكن ثمة تهاون أو تراخ في نظام الجلسات وأوقاتها وجديتها ، حتى ان الوفود شكت من صرامة التنظيم ، وهي صرامة لم تعتدها في السابق . ولا بد من الاشارة هنا الى ان جهاز التنظيم الذي وضع تحت امرة المؤتمر كان من الفعالية بحيث استغنى اتحاد الكتاب الجزائريين عن جهاز المكتب الدائم الذي كان يشرف من قبل على معظم مؤتمرات الادباء . وهو بذلك يستحق كل ثناء .

* * *

بعد تسجيل هذه الايجابيات للمؤتمر العاشر للادباء العرب في الجزائر ، لا بد من تسجيل بعض سلبياته .

السلبية الاولى تتعلق بالابحاث . فهناك وفود لم تتقدم بأي بحث .. ونحن اذا غفرنا لبعض البلدان التي لم تبلغ من تطور الفكر والبحث والنقد ما يسمح لها بتقديم دراسات جادة ، فلسنا نفهم سببا لتخلف العراق مثلا ، وهو ما هو في انتاجنا المعاصر ، عن نشر أي بحث ! كما اننا كنا نتمنى أن يقدم أعضاء الوفد الفلسطيني الحاضرين بعض الابحاث الشبيهة ببحث الدكتور حسام الخطيب الذي كان غائبا ...

ثم ان مستوى الدراسات التي قدمت ، والتي كان من افضلها دراسات الوفد اللبناني كما شهد النقاد والحضور ، لم يسجل تقدما كبيرا عن ذي قبل.. وليست الجزائر مسؤولة طبعا عن ذلك ، بل ان المسؤول رغبة مجاملة تدفع الى اكثار موضوعات المؤتمرات وبحثها أفقيا ، بدلا من تقليصها وبحثها عمقيا ، وهو ما لا نفتأ نطالب به منذ وقت بعيد . ولعل هذه هي الفرصة المناسبة للمطالبة بعقد ما يمكن تسميته ب « مؤتمر المؤتمرات الادبية » وقد اقترحنا ذلك فعلا في الجزائر على الامين العام ، وذهبنا الى ان المطلوب تقديم أبحاث ، في المؤتمر القادم الذي سيعقد في ليبيا ، تتناول مؤتمرات الادباء العرب السابقة بالدراسة والتقييم . بحيث يمكن ان نختط للمؤتمرات القادمة دروبا اكثر جدوى وفعالية في خدمة أدبنا العربي الحديث .

والسلبية الثانية التي نوردها تتعلق بمهرجان الشعر الذي يربط عادة بمؤتمر الادباء ويليه في الترتيب .

وهذا المهرجان هو الرقم ١٢ في مهرجانات الشعر.. وقد بدأت المهرجانات الشعرية بداية جيدة ، اذ كان يشارك فيها كثير من المجلين من شعرائنا المحدثين ، ثم أخذت تسوء تدريجيا بسبب من مجاملة البلدان التي تستضيفها ، اذ راحت تطالب ، بصفتها البلد المضيف ، باشراك اكبر عدد من شعرائها ، ولا سيما التقليديين ... وكان من نتيجة ذلك ان اخذ الشعر التقليدي العمودي يطغى في المهرجانات ، مما جعل ممثلي الشعر الجديد يزهدون في المشاركة ، ويمتنعون شيئا فشيئا عن القاء قصائدهم اذا حضروا ... وفي مهرجان الجزائر ، سقطت معظم القصائد التي ألقيت ! فلولا شعر الجواهري وأبي سلمى ، لانهزم الشعر العمودي هزيمة منكره ، ولولا أحمد دحبور وحميد سعيد وسواهما قليل ، لاجهض الشعر الحديث..

وهكذا خرج حضور المهرجان بحصيلة هزيلة استخلصوها مما يمكن وصفه حقا ب « مجزرة » الشعر ! ذلك اننا كنا مرغمين على الاستماع لما يزيد على خمسين شاعرا لم يكن عدد الذين أبقوا منهم للشعر قيمته يتجاوز اصابع اليد الواحدة ... وهي نسبة مريعة لا بد معها من التفكير بايجاد صيغة جديدة لمهرجانات الشعر . ذلك ان المتلقي المتذوق يرهقه ارهاقا شديدا أن يتجشم مشقة الاستماع الى خمسين شاعرا ليقبل منهم خمسة ... وهو يفضل الغاء هذا المهرجان كليا ، أو قصره على عشرة شعراء يختارون اختيارا دقيقا من ممثلي شعرنا الحديث، يمنحون وقتا كافيا لقراءة نماذج من قصائدهم تعبر عن تطورهم الشعري بصورة خاصة ، وعن تطور المسار الشعري كله بصورة عامة .

وبعد ، فقد كنا نتمنى أن يسجل مهرجان الشعر العربي الثاني عشر خطوة الى الامام ، على غرار مؤتمر الادباء العرب العاشر ، لا أن يتقهقر الى الوراء !

* * *

كلمة الوفد اللبناني (١)

تركنا لبنان وهو ما يزال ينزف من آثار المجزرة الرهيبة التي قامت بها عصابة الكتائب الفاشية ضد الثورة الفلسطينية وضد القوى الوطنية اللبنانية .

---

(١) نص الكلمة التي القيتها ، باسم الوفد اللبناني ، في حفلة افتتاح مؤتمر الادباء العاشر بالجزائر .

وليست تلك المجزرة الا حلقة من سلسلة المؤامرات التي تحاك على الشعب اللبناني الذي يخوض معركة التحرر الوطني كجزء من حركة التحرر العربية . وحين نهضت القوى الوطنية والتقدمية تتصدى لهذه المؤامرة ، فقد كانت تعي وعيا عميقا بأن دعم المقاومة الفلسطينية ، الى كونه قضية قومية تفرضها وحدة المصير العربي ، هو قضية وطنية يؤديها الشعب اللبناني تعبيرا عن رغبته في التغيير وارادته في الخروج بالمجتمع اللبناني من آفات الطائفية والاقطاعية والاستغلال والارهاب الى آفاق الديمقراطية الصحيحة ، لا المشوهة ، والمساواة وتكافؤ الفرص والحرية ، لمصلحة جماهير الشعب اللبناني كلها لا لمصلحة فئة احتكارية معينة .

وقد وقف المثقفون اللبنانيون ، ممثلين باتحاد الكتاب اللبنانيين ، موقفا حاسما وصريحا من هذه الاحداث الدامية ، حين أعلنوا انحيازهم الكامل الى المقاومة الفلسطينية والى لبنان الحقيقي ، لبنان العربي الديمقراطي ، واستنكارهم للمؤامرة الرجعية الاستعمارية . وقد كان اتحادنا في موقفه هذا منسجما مع ايمانه ورؤيته وتحركه بصفته قوة وطنية طليعية مرتبطة بحركة التحرر العربي التي تعيشها الامة العربية في كل جزء من أجزاء الوطن الكبير .

ونحن اليوم ، اذ نتحدث هذا الحديث في ارض الجزائر ، فانما نتمثل المعارك البطولية والكفاح العظيم الذي خاضه الشعب الجزائري في سبيل تحرره من الاستعمار والتخلف عبر ثورة تعتبر من أعظم الثورات في التاريخ الحديث . فهي جديرة بأن تكون قدوة لسائر الشعوب العربية ، ومنها الشعب اللبناني ، في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخه ، على صعيد الصمود والتضحية والعطاء .

واذ نتحدث هذا الحديث في مؤتمر الادباء ، فلايماننا بأن هموم الادباء والمفكرين جزء لا يتجزأ من هموم الشعب ، من هنا كان نضال المثقف اللبناني ، ولا يزال ، من أجل الحريات الديمقراطية ، وكفاحه المتصل في وجه جميع أساليب الضغط والقمع التي تمارسها السلطة عندنا ضد المفكرين والصحفيين ، والتي تتراوح بين الاعتقال والارهاب وطرد بعض المثقفين العرب من لبنان ، بحيث ان الحرية التي يتغنى بها عندنا ليست الا حرية نسبية يكتسبها المثقفون بنضالهم المستمر ، ولا تعطى لهم هبة من السلطات ، ولا منة من القانون .

أجل ، أيها الاصدقاء الادباء ! نحن أيضا نعاني من محاولات القمع والضغط على الحريات التي يعاني منها المثقفون في معظم أقطار الوطن العربي . وواجبنا هنا ، مرة أخرى ، أن ندين كل أسلوب من أساليب الارهاب الفكري ، سواء اتخذ شكل الاعتقال أو الحجز أو الطرد أو التهديد في الرزق ، او مصادرة الكتب والمجلات ومنعها ، لان هذا أيضا نوع من الاعتقال ... ويؤسفنا ان نؤكد ان وضع الحرية الفكرية في البلاد العربية يزداد سوءا . وان الادباء المقموعين يزدادون عددا ، وان الاضطهاد الفكري بدأ يظهر حتى في بعض البلدان التي كانت ، الى عهد قريب ، تتورع عنه ..

من أجل هذا ، يجب أن نرفع صوتنا هنا ، في هذا البلد الذي عانى شعبه وضحى كثيرا من أجل الحرية ، لنطالب باطلاق جميع المعتقلين الذين حجزوا بسبب من أفكارهم أو معتقداتهم وباطلاق الكتاب العربي والمجلة العربية عبر الحدود بلا قيود ، وبالحيلولة دون المضي في ممارسة الارهاب الفكري .

ونود أن نقدم اقتراحا عمليا يوصي بتكوين لجنة خماسية أو سداسية من أعضاء المكتب الدائم للادباء العرب ، تكون مهمتها المبادرة الى التحرك للدفاع عن حرية التعبير كلما تعرض كاتب أو مثقف لاي نوع من أنواع القمع أو الحجز أو الضغط أو الاذى ، في أي بلد عربي ، وان يتم ذلك بالاحتجاج أو التحرك للتقصي أو أي اسلوب آخر يؤدي الى رفع الضيم وكف الاذى واطلاق الحرية . ونقترح أن تتشكل هذه اللجنة التي يطلق عليها « لجنة الدفاع عن حرية التعبير » ، من فلسطين ومصر والجزائر والعراق وسوريا . فاذا أخذ المكتب الدائم بهذا الاقتراح ، فان لبنان مستعد أن ينضم الى هذه اللجنة ، وسيسعد اتحادنا المشاركة فيها ..

وايا ما كان ، فان اتحاد الكتّاب اللبنانيين قد أخذ على نفسه عهدا بأن يظل رافع الصوت دفاعا عن حرية الكلمة العربية ، في لبنان وفي كل جزء من الوطن العربي . وقد وضع هذا الهم في رأس برنامج عمله المقبل بعد انتخاب هيئته الادارية الجديدة التي اختارت بالاجماع الدكتور ميشال سليمان أمينا عاما جديدا للاتحاد والتي تتابع مسيرة مؤسستنا في خدمة الثقافة العربية .

ايها الاخوة أعضاء المؤتمر العاشر للادباء العرب

سنستمع في الايام القادمة الى أبحاث ودراسات ، وسنشارك جميعا في مناقشات وتوصيات ، وسننعم بقصائد الشعراء ... ولكن ذلك كله سيبقى بعيدا عن أن يؤتي ثماره وفاعليته في تطوير أدبنا العربي الحديث اذا لم نجعل همنا الاول في كتابة الابحاث وعقد المناقشات ونظم القصائد ، أن نوفر للاديب مطلق الحرية في التعبير وأن نناضل جميعا ، مهما تعرضنا للاذى والاضطهاد ، لنضمن لانفسنا هذه الحرية ـ رأسمالنا الاكبر ، وعنوان كرامتنا ، والسلام .

د . احمد طالب الابراهيمي

في طريق نهضة عربية جديدة

انه لشرف كبير (*) أن تتاح لي الفرصة لتقديم التحية الى المشاركين في مؤتمر الادباء العرب العاشر ، باسم الرئيس هواري بومدين الذي يتمنى لكم كل نجاح وتوفيق ، وباسم جبهة التحرير الوطني الجزائري ، وباسم مجلس الثورة والحكومة ، وباسم الشعب الجزائري . واني لارجو لكم اقامة طيبة في هذا البلد الذي يستقبلكم استقبال الاخ لاخيه .

منذ عهد ليس بالبعيد ، أراد الاستعمار أن يسكت أصوات الوطنيين الجزائريين الذين كانوا دائما ينادون بأن « اللغة العربية هي لغتنا » ، فما كان منه الا ان اتخذ قرارا بوجوب اعتبار اللغة العربية في الجزائر لغة أجنبية . وكأني بكم ، اذ تعقدون لاول مرة مؤتمركم هذا في ارض الجزائر المستقلة ، تؤدون واجب التكريم نحو الشهداء الذين جادوا بأرواحهم الطاهرة ، لكي تستعيد اللغة العربية مكانتها كلغة قومية في بلادنا . واسمحوا لي أن أضيف بأن انعقاد هذا المؤتمر في قصر الامم لا يخلو من دلالة . فهذا المكان الذي تجتمعون فيه قد احتضن في السنوات الاخيرة مؤتمرات كانت مخصصة للكفاح الذي تخوضه الدول العربية والاقطار الافريقية وبلدان العالم الثالث ، على الصعيد السياسي والاقتصادي . ان اجتماعكم في هذا المكان ـ والثورة الجزائرية في مسيرتها الظفرة خير شاهد على ما نقول ـ ان اجتماعكم في هذا المكان يعني أن الكفاح على الصعيد الثقافي لا ينفصل عن الاشكال الاخرى من الكفاح في سبيل استقلال الوطن ، وتنمية البلاد ، وتحقيق نظام بين الدول يسوده العدل والانصاف . ان رفض الهيمنة يشمل ايضا رفض الهيمنة الثقافية . فهل يستغرب بعد هذا ان وجدنا ان الدول التي تجمعت فيها ثروات العالم ، هي نفس الدول التي تنتج اربعة أخماس ما يطبع من كتب في العالم .

ان جدول أعمال هذا المؤتمر يعكس الصفة الشمولية التي يتميز بها الكفاح في الوطن العربي . فالموضوع الاول منه يتعلق « بالنضال والثورات في الادب العربي قديما وحديثا » . ولا شك انكم في هذا الاطار ، سوف تدرسون بشكل خاص ما للنضال من دور كبير في هذا الشأن ، لان النضال ، بالفعل ، عنصر لا غنى عنه للسير الى الامام في طريق التقدم والتحرر . ان النضال يستمد قوته من الشعور بأن المصلحة العامة ينبغي أن تتغلب على المصلحة الخاصة ، وانه توجد قيم مقدسة لا بد من احترامها والدفاع عنها في كل زمان ومكان ، وأذكر من تلك القيم : الاستقلال ، والعدالة ، والحرية ... فهل يجوز للكاتب العربي أن لا يلبي دعوة النضال ، وأن لا يسلك سلوك المناضل في حياته الخاصة وفي آثاره الادبية ، بعدما أصبح واضحا لكل ذي بصيرة ، أن النضال من أهم العوامل التي يمكن بها أن ينهض العالم العربي نهضة ميمونة ؟

ان النضال يعني ـ أول ما يعني ـ العمل ، والترفع عن النقائص ، والجود بالنفس ، والشجاعة ، والمثابرة . فالنضال يقتضي من المرء أن يوفق بين القول والعمل ، وأن يجعل كلا منهما في خدمة المثل العليا . ولا يخفى على أحد ان العالم العربي لا يزال يعاني من هذا الجرح الاليم الذي يتمثل في فلسطين المغتصبة . وقد أحسنتم الاختيار حين أدرجتم موضوع : « قضية فلسطين واثرها في الادب العربي الحديث » ، كنقطة ثانية في جدول الاعمال . ولعل قصدكم من ذلك هو الحرص على تحاشي المناقشات التجريدية في قضايا الادب . وسوف يتضح لكم ، عندما تتناولون هذه النقطة الثانية ، فيما اذا كانت المشكلات المنبثقة عن مناقشة النقطة الاولى ، قد عولجت معالجة صحيحة . أما النقطة الثالثة والاخيرة من جدول الاعمال ـ وهي تتعلق بموضوع « الطفل في الادب العربي » ـ فهي لا تخلو من أهمية ، لانها ستكون منطلقا للحديث عن موضوعات هامة ـ كما سوف نرى ـ اذ لا بد ـ في معالجتنا لقضايا الادب ـ من أن ننظر اليها نظرة تاريخية ، وأن ندرسها دراسة تحليلية اجتماعية .

ليس الهدف اذن ، من اقامة هذا المؤتمر ، هو تقديم عرض شامل للادب العربي المعاصر ، لا ... ولا ذكر المنجزات في حقل الادب . فكلنا نعلم ان فنون الادب العربي ازدهرت ازدهارا كبيرا خلال القرن المنصرم ، أي منذ بداية عصر النهضة ... على ان القضايا التي سوف تتركز عليها مناقشاتكم ـ وأعني بها قضايا التحرير والثورة الاجتماعية في الادب العربي الحديث ـ تجعلنا نتساءل : ألا ينبغي أن يكون تطور الادب العربي والثقافة العربية ، مماثلا ومواكبا لتطور قضايا التحرير والثورة الاجتماعية ؟ والشيء الذي يدعونا الى هذا الاعتقاد ، هو ان وضع الادب والاديب والكتاب ، يندرج اليوم في اطار جديد يتميز على الاخص بتصفية الاستعمار ، والسعي الحثيث لتحقيق العدالة الاجتماعية ، ونشر التعليم على أوسع نطاق ، وبروز العالم العربي على مسرح الحياة الدولية .

وهل هناك من ينازع اليوم في ان الثقافة العربية لا ينبغي أن تقنع ـ كما كان الشأن في الماضي ـ بالالتفات الى المجد الغابر ، والتغني

(*) الكلمة التي القاها وزير الاعلام والثقافة الجزائري في الجلسة الافتتاحية لمؤتمر الادباء العرب العاشر في الجزائر .

بالتراث الزاهر ، والتطلع الى مستقبل نحسبه حافلا بالانتصارات الرائعة ، وان هو في الواقع الا سراب . فمن العبث أن نتسلى عن خطئنا العاثر ، بذكر المجد الغابر ، أو باتخاذ موقف سلبي من قضايا العصر ، وانتظار ما عسى أن يأتي به المستقبل ... وما المستقبل في الحقيقة الا ما نصنعه بسواعدنا وأيدينا ، وما ننجزه من عمل في هذه الحياة . فالمهم اذن هو التصميم والجهد المتواصل الذي لا يتوانى على مر الايام . ولا شك ان تطور القضية الفلسطينية خلال السنوات الاخيرة يقدم لنا البرهان الساطع على ذلك . فقد استطاع العرب - بعدما تعلموا الدروس القاسية من حرب جوان (حزيران) ١٩٦٧ - أستطاعوا أن يقفوا في وجه الصهيونية وحليفتها الامبريالية ... على أن هناك تحديات اخرى غير التحدي الصهيوني ... وميادين اخرى للكفاح يمكن أن يخوضها رجال الفكر والادب ، وأعني بذلك المعركة الحاسمة من أجل تنمية الاقطار العربية ، لصالح جميع المواطنين ، لا لصالح طبقة معينة تتمتع بالامتيازات .

ومن الناس من لا يزال في عصرنا هذا ، يتحدث أو يكتب عن تنمية الاقطار العربية علميا وتقنيا وسياسيا وثقافيا ، بنفس العبارات وبنفس الطريقة التي كانت تطرح بها هذه المشكلة وتناقش منذ حوالي قرن ، في عصر النهضة . وكانت الاوساط المثقفة آنذاك تناقش هذه المشكلة على أساس الرجوع دائما الى ما حققه الغرب الذي كانت بيده السيطرة تقدما ورقيا . ولا شك ان كل واحد منا يتذكر أو يعرف جيدا الكتب التي وضعها أولئك المؤلفون ومن أتى بعدهم . وقد برز فيها اتجاهان رئيسيان يختلفان الى حد ما باختلاف المؤلف ، والوسط الذي عاش فيه ، والتجربة التي عاناها . فهناك اتجاه انتقائي قد أخذ من الغرب بعض المبادىء : القومية ، والتقنية ، والمنهج العقلاني ، والنظام البرلماني البورجوازي ... والاتجاه الثاني هو الاتجاه السلفي الذي كان له اثر عميق في الدعوة للرجوع الى الاسلام الاصيل ... أما اليوم ، فان المفكر الثوري ، أو على الاقل ، المفكر الذي ربط مصيره بمصير شعبه ، ليربأ بنفسه من أن يطرح المشكلة بنفس هذه العبارات ، وأن يظل دائما متأرجحا بين هذين الاتجاهين ، لا يدري الى أي منهما يميل .

اننا نعلم اليوم بأن الحضارة غير محصورة في مكان واحد من العالم ، وان اتخاذ القرارات لا تنفرد به جهة واحدة ، وان طريق التنمية ليس واحدا ، بل توجد طرق عديدة يمكن للدول ان تنتهجها . ان البشرية تسير اليوم نحو عالم يريد أن يحقق الوحدة في التنوع ، ولذلك فان المنطقة العربية ينبغي أن تصبح جزءا من هذا الكل المتكامل ، وأن تحافظ داخل هذا الكل على خصائصها ، كغيرها من المناطق الثقافية الاخرى . ان القلق الذي كان يساور بعض المفكرين ، بسبب تخوفهم من العواقب الوخيمة الناجمة عن مسايرة العصر ، وكذلك بسبب تخوفهم من الاستلاب المتمثل في تغريب أنماط حياتنا ... هذا القلق الذي كان يساور بعض المفكرين لم يعد له مبرر ، خاصة اذا عرفوا أن المطلوب منهم ليس هو التخلي عن أصالتهم ، ليدفعوا بها ثمن التطور والتقدم ، بل المطلوب منهم اليوم هو أن يعملوا ، وأن يجدوا في العمل ، لكي يعطوا شكلا جديدا للثقافة العربية التي هي ثقافتكم الاصيلة . فلا يجدر بهم اليوم أن يرضوا بالتبعية والتقليد ، بل يجب عليهم أن يبدعوا وينشئوا .

ان الزمان ينقضي الى غير ما رجعة ، كالنهر الذي يتدفق بدون انقطاع ... وكما انك لا تستطيع أن تغمر بدنك مرتين في ماء واحد من النهر ، فكذلك ليس في مقدور أحد ان يرجع القهقرى في مسيرة الزمان ، أو يوقف ديمومته . فالرجوع الصحيح الى الاصل لا يعني ان نعيش كما كان يعيش اجدادنا ، بل المقصود بذلك هو ربط الحاضر بالماضي ربطا متكاملا ، مع أخذ الواقع الاجتماعي بعين الاعتبار . فـاذا أردنا أن نكون في مستوى المسؤولية التاريخية الملقاة على عاتقنا ، واذا أردنا أن نخدم ثقافتنا القومية بطريقة ايجابية ، فما علينا الا أن نعمل بجد ونشاط ، لاعداد المستقبل المنشود .

وهنا أيضا لا بد من الاشارة الى خطأ جسيم كثيرا ما نجم عنه سوء التفاهم بين المثقفين . فمن الاراء الشائعة التي نصادفها بين الحين والاخر في الانتاج الفكري العربي ، الاعتقاد بأن كل واحد منا حر تماما في تفكيره ، كما لو ان الدماغ عبارة عن قطعة من الشمع الرخو الذي تستطيع أن تطبع عليه ما تشاء ، أو تمحو مما طبعته ما تشاء ... وبما ان المطلوب منا هو المحافظة على التراث ، بعد احصاء ما خلفه الاولون من آثار ، وبما ان المطلوب منا أيضا هو انتهاج طريق من طرق التنمية من أجل اعداد المستقبل المنشود ، لذلك يتصور البعض بأننا نحسن صنعا اذا نحن انتقينا لانفسنا بعض الامور الصالحة من هنا وهناك ، بدون ان نأخذ بعين الاعتبار ما كنت قد اشرت اليه في بداية هذه الكلمة ، اعني الحقائق التاريخية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والنفسية .

ولعل أفضل طريقة لتفادي هذا الخطأ الفاحش هو ان نحاول اعادة التوازن المختل في الانتاج الفكري العربي .

ولقد تميز عصر النهضة الاولى بازدهار الانتاج الادبي ، ولا يزال هذا النوع من الانتاج يحرز قصب السبق ، لان المؤلفات في العلوم المحضة ، لا تمثل الا ٥ ٪ من مجموع العناوين التي تصدر في العالم العربي . ولعله آن الاوان أن نقوم بتعميم وتعزيز التجربة التي اخذت بعض الاقطار العربية تسعى لانجازها ، وأعني بذلك تنظيم البحث العلمي ، وتنميته ، وتشجيع الادباء على الانتاج في ميدان العلوم الانسانية . ومن المؤسف ان عددا قليلا من الطلبة العرب يتحمل مشاق البحث العلمي الرصين . ان الواحد منهم اذا أراد أن يخوض هذا الميدان ، فانه في أكثر الاحيان يهاجر الى الخارج ، ويقوم ببحثه في بيئة لها قيمها الخاصة ، وفي وسط أجنبي مقطوع عن واقع بلاده .. على اننا نستثني من حكمنا هذا بعض الافذاذ من ذوي النبوغ . ولكنهم بالفعل أفذاذ ، أو بالاحرى شواذ . ان النهضة الحقيقية سوف تتحقق يوم يتوصل عدد كبير من رجال الفكر المشتغلين في حقل العلوم والاداب ، الى المستوى المطلوب في المعرفة ، والى اكتساب عادات في التفكير لا ترسخ في النفس الا عن طريق الممارسة الطويلة للبحث العلمي .

ولقد يتساءل البعض عما اذا كان من حق الادب أن يرقى الى هذا المستوى من الطموح ، وعما اذا كان في مقدور الاديب حقا ان ينجز عملا من شأنه أن يحدث هذا التحول في النظرة الى ذاته ، والى بني جنسه ، والى الكائنات . ولا شك ان وجودكم في هذا المكان ، وما ادرجتموه من موضوعات في جدول أعمالكم ، يعطيان لنا الجواب الشافي الكافي : فقد اطرحتم أضغاث الاحلام ، وتحاشيتم المشكلات المزيفة المتمثلة في بعض الاراء التي أكل عليها الدهر وشرب : كالقول بأن الكتابة غاية في حد ذاتها ، وان الكاتب الحق لا يجدر به ان يهتم بالوقائع اليومية ، وان الانسان اذا أراد ان يبدع فعليه أن يعتزل الناس ، وان الاثر الادبي يقترب من الكمال على قدر ما ينطوي الكاتب على ذاته ، وانه لا بد من فصل الشكل عن المضمون ... وما الى ذلك من الاراء الباطلة .

ولا يخفى على أمثالكم من الادباء النابهين ان كل ثقافة تتضمن في ظاهرها أو في باطنها فكرا عقائديا ، وانه من الخطأ الفصل بين النشاط الادبي والنضال السياسي ، لان الاديب ينبغي ان يعيش في وسط الشعب ، كما يعيش السمك في وسط الماء . فالكاتب لا يستطيع ،

بارادته وحدها ، ان يؤثر على قيمة أثره الادبي . أما الاسلوب ، فليس في الواقع الا وسيلة للتعبير عن شخصية الكاتب . وبكلمة مختصرة ، فلا يوجد أي تعارض بين الانخراط في الحركة النضالية ، وبين ممارسة النشاط الادبي .

ان أقل ما يمكن ان ننتظره من الاديب العربي ، هو أن لا يجعل الناس بكتاباته يتهربون من مسؤولياتهم ، ويستسلمون للواقع . فبواسطة الاثر الادبي يمكن توعية الناس بمشكلات الحياة وحقائقها ، ولذلك فان الاديب أقدر على التأثير في النفوس ممن يحلل المشكلات والحقائق تحليلا تجريديا ، أو من يقوم بالدعاية لنشر بعض الافكار والمبادىء . والاثر الادبي بعد هذا من أحسن الوسائل لشحذ القرائح ، وتنمية الفكر النقدي ، اذ بدون ذلك نقع في الجمود والتبعية ، وقد عانينا منهما ما عانينا .

ان المناقشات حول اختيار الطريق الانسب لتحقيق التطور ، تفضي في آخر الامر الى تبادل الرأي حول اختيار الحضارة التي تناسبنا . فهل يجدر بالكتاب - وهم من رجال الثقافة بالاصالة - هل يجدر بهم أن يضنوا بارائهم السديدة في هذا الموضوع الخطير ؟ وبالاضافة الى هذا ، فلا بد من الاشارة الى ان الانتاج الادبي العربي لا ينبغي أن يكون محصورا في نطاق الوطن العربي . فلا شك اننا ، اذا عملنا من أجل تعريف الاجانب باثارنا الادبية عن طريق الترجمة ، فسوف نساهم بذلك في احلال العالم العربي المحل اللائق به بين الامم . ولذلك فمن واجبنا أن نولي مزيدا من الاهتمام ، وان نقدم مزيدا من المساعدة للاشخاص القلائل ، وللهيئات التي تحاول أن تعرف بأدبنا في البلدان الغربية على الخصوص .

لقد أصبح المجال اليوم أوسع من ذي قبل لكي يحقق العالم العربي نهضة جديدة مرموقة . وبالفعل ، فقد استطاعت بعض الاقطار العربية أن تضع استراتيجية للتنمية ، وهذه الاستراتيجية أخذت تتحقق « من الشعب والى الشعب » ، كما يقول شعار الثورة الجزائرية . ان الانجازات الكبرى التي حصلت في ميدان تعليم البنين والبنات ، وتكوين الاطارات على جميع المستويات ، لهي بمثابة ثورة صامتة . ولكن هذه الشبيبة المتعطشة للمعرفة ، في حاجة الى تعليم عصري متجرد من الخرافات ، ومعزز بالبحث العلمي الرصين . ومن جهة اخرى ، فان وسائل الاعلام الجماهيري لا تفتأ تتطور . وهنا يبرز الدور الكبير الذي يجب أن يقوم به رجال الثقافة ، وتبرز كذلك مسؤوليتهم العظمى امام التاريخ .

انني أتمنى أن يكون مؤتمر الادباء العاشر مرحلة هامة في هذا الطريق الشاق الذي لا بد من أن نسير فيه الى النهاية ، لكي ننظر الى ثقافتنا وتاريخنا نظرة جديدة . وعندما نصل الى نهاية هذا المطاف، فان العالم العربي سوف يكون مثالا يقتدى في حضارته المحافظة على توازنها ، حيث ان الازدهار الاقتصادي الذي سوف يتحقق باذن الله، لن يؤدي الى مسخ الثقافة ، ولن يلحق أي ضرر بشخصية الانسان . فبمثل هذه الثقافة الجديدة نستطيع ان نؤكد أصالتنا وتمسكنا بتاريخنا ، وهذا هو الشرط لاستئناف مسيرتنا الى الامام ، وانبعاث الحضارة العربية الاسلامية .

ناجي علوش

لكي ننهي غربتنا الثقافية

يلتقي الادباء العرب اليوم (*) ، والامة العربية تواجه تحديات مصيرية على مختلف الجبهات . انها تواجه التحدي من حيث هي امة، فهناك أجزاء هامة من أراضيها ما زالت محتلة ، وهناك أراضي مهددة بالاحتلال والضياع . وما زالت التجزئة الأقليمية تقطع أوصالها . كما أن محاولات تشويه الشخصية السياسية والثقافية العربية ، ما زالت قائمة على قدم وساق ، والتخلف ما زال يلقي بظله على ربوعنا من المحيط الى الخليج . يتم هذا كله والقوى الاساسية لامتنا ليست موظفة بمعظمها في الميادين الرئيسية .

وعلى الرغم من التطورات التي حدثت خلال السنوات العشرين الماضية ، والانجازات التي تحققت بسقوط سلطان الاستعمار القديم وانهيار مواقع القوى العميلة له في معظم الأقطار العربية ، الا ان الوحدة العربية ، وهي أساس القوة والتقدم ، لم تحقق اية خطوة موازية لسائر الخطوات .

كما ان الانجازات التي تحققت في المجالات السياسية والاقتصادية لم تستطع أن تؤمن حشدا للقوى ينهي الاحتلال الصهيوني لفلسطين والاراضي العربية ، ولم تتمكن من تجميع الامكانيات العربية في سبيل حل مشاكل التخلف ، ووضع أساس سليم للتقدم الاجتماعي والاقتصادي ، وانهاء كل اشكال التبعية السياسية والاقتصادية المباشرة وغير المباشرة .

ثم ان الانجازات التي تحققت في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية لم يرافقها تطور مواز في النظم السياسية باتجاه الديمقراطية وممارستها وتقاليدها . ولذلك ما زالت الحريات العامة موضوع استهانة واستهتار ، وما زالت المؤسسات الديمقراطية غائبة ، وما زالت حقوق الانسان الاساسية ، وعلى رأسها حرية الرأي والقول والاجتماع والعمل والتعليم والمشاركة في صنع القرار السياسي بعيدة عن أن تحق وان تحترم . وما زال المواطنون العرب عموما والمرأة خصوصا ، يعانون اشكالا من الكبت والقمع والاضطهاد لا يمكن قبولها ، ولا تنسجم مع المثل والقيم التي قدم من اجلها الانسان أغلى التضحيات في كل مكان . وما زالت السجون السياسية في بلادنا العربية تستقبل الأبرياء ، الذين لا ذنب لهم الا حرصهم على احترام آرائهم واجتهاداتهم ليقضوا بها سنين العذاب والمذلة دون محاكمة أو محاكمات شكلية ودون أن تتاح لهم أبسط حقوق الدفاع عن النفس .

وليس غريبا بعد هذا كله الا تحترم الكلمة وان يمتهن الفكر والأدب ، وان يعيش كثير من الادباء والعلماء والمثقفين غرباء في اقطارهم . كما انه ليس غريبا ان تعمل السلطة والاجهزة التابعة لها هنا وهناك على تحويلهم الى تابعين خاضعين وخدم في قصور السلاطين .

أيتها الأخوات ، أيها الاخوة

ان المعركة التي تخوضها امتنا هي معركة الوجود والبقاء والتقدم . ويستلزم خوض هذه المعركة توحيد كل القوى الوطنية العربية والقوى المعادية للاحتلال الصهيوني والسيطرة الأجنبية ضد اعدائنا الرئيسيين : الاحتلال الصهيوني والولايات المتحدة الأمريكية وعملائها وهذه الجبهة الوطنية الواسعة العريضة الهادفة الى حشد القوى كلها لقتال العدو الرئيسي وتحرير الارض ولتحقيق الوحدة العربية وضرب ركائز التخلف ، لا يمكن أن تجتمع الا في ظل الالتزام ببرنامج ديمقراطي ، يتيح لاطراف الجبهة أن يتحاوروا بحرية ، وان ينتقدوا بموضوعية ، وان يشاركوا في عملية التحرير والوحدة والبناء بما يملكون من جهود . ولا يمكن أن يتحقق شيء من ذلك اذا استأثرت فئة من فئات الجبهة بالسلطة ، أو حالت دون الحوار الديمقراطي ، او جعلت القمع والأرهاب أساسا للعلاقات بين القوى الوطنية والقوى المعادية للاحتلال الصهيوني والامبريالية الامريكية .

وبما ان الكلمة تلعب دورها الهام في تعبئة الجماهير ، وفي اذكاء نار الحمية واستثارة الهمم وانارة الشكل ، فان الادباء مطالبون بأن يلعبوا دورهم في هذه المجالات جميعا . فلا يجوز لهم ان يقبلوا بدور هامشي وعليهم أن يوظفوا الكلمة في خدمة تحقيق المثل والقيم الوطنية والانسانية التي ناضل من اجلها كل تاريخه .

أيتها الاخوات ، أيها الاخوة ...

ان المعركة من اجل تحرير الأرض ووحدة الوطن ، ترتبط ايضا بمعركتنا من اجل المحافظة على تراثنا ، وربط حاضرنا بماضينا ، وتمثل موارده الثرة . وهذا يتطلب منا ، نحن معاشر الادباء العرب ، ان نعود الى التراث ، هذا الينبوع الثر لكي ننهي غربتنا الثقافية

(*) كلمة الامين العام لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في المؤتمر العاشر للادباء العرب بالجزائر

واغترابنا السياسي ، وان نبدأ من الماضي العظيم لنحافظ على اصالتنا ولنحفظ للمستقبل وجهه وروحه العربيين .

ان تاريخنا السياسي والثقافي من اكثر تواريخ الأمم المعاصرة عراقة وغنى ، وهو يختزن طاقات هائلة بلا حدود . فاذا ما اقترن تمثل التراث واحترامه بالاغتراف من العلوم والفنون اجتمع الماضي الى الحاضر ، واغتنت الاصالة بالمعاصرة ، وبمصادر العلوم والفنون على مختلف اشكالها واقطارها .

ان الذين يتنكرون للتراث العربي ، يتنكرون لانفسهم ، ويبعدون عن الاساس الذي يمكن أن يقوم عليه البناء الجديد ، وتكتمل به ملامح الشخصية العربية المعاصرة التي تجمع عراقة الماضي وثروات الحاضر من العلوم والفنون .

وهذا يقتضي ان يصرف اتحاد الادباء العرب جزءا اساسيا من جهوده لنشر التراث على أوسع نطاق والتعريف به ، وهو ما لم نقم به حتى الآن ، مع ان القسم الاعظم من تراثنا ما زال غير منشور ولا معروف على نطاق واسع . ولقد كان ادراج موضوع السمات الثورية في تراثنا ، ضمن جدول اعمال هذا المؤتمر ، بادرة خيرة ، علينا أن نتبعها بمجموعة من الخطوات المحدودة .

أيتها الاخوات ، ايها الاخوة

ان المعركة التي تخوضها أمتنا تقتضي منا أن نعتبر انفسنا جنودا نقاتل على الجبهة الثقافية ، اكثر الجبهات اتساعا وتعقيدا واهمية ، وابعدهـا اثرا على المدى البعيد .

وعلى هذه الجبهة تدور اليوم معارك طاحنة ، بين المحاولات الرامية الى المحافظة على الثقافة العربية والشخصية العربية ، وتطويرهما واغنائهما والمؤامرات الهادفة الى تشويه معالم هذه الشخصية وطمس معالمها ...

وتستخدم القوى المعادية كل وسائلها ، ومن ذلك التكنولوجيا المتقدمة ، لبلبلة عقولنا وافساد اجيالنا الصاعدة . ونحن مطالبون بمواجهة هذه الحملة الواسعة الكبيرة واحباط كل مخططاتها واهدافها.

* * *

وتبقى ، بعد ذلك كله ، قضية فلسطين قلب الأمة العربية وقضيتها الرئيسية . ولن أطيل عليكم الحديث هنا . ان الشعب الفلسطيني ما زال يقاتل على اكثر من جبهة ، نضرب في قلب تل ابيب فنضرب في بيروت ، وندعو الى توجيه البنادق نحو العدو الرئيسي . فتتحرك وراء ظهورنا البنادق التي تصمت امام العدو . ولقد عانينا من ذلك ما تعرفون خلال السنوات الماضية ، وقدمنا الكثير من التضحيات، وقلنا مع المتنبي :

وسوى الـروم خلـف ظهرك روم
فعلـى أي جانبيـك تميـل ؟

ومع ذلك ، فان هذه المؤامرات لن تحرفنا عن الهدف الرئيسي ، ولن ترهبنا او تفت من عضدنا ، وستزيدنا قوة وصلابة واستعدادا للتضحية والعطاء . اننا سنقاتل ضد الاحتلال الصهيوني والأمبريالية الامريكية وعملائها ، وسنظل ندعو جماهير امتنا العربية وقواها الوطنية الى المشاركة الفعلية فيه . أما الذين يوجهون الرصاص الى ظهورنا ، فسنردعهم ردعا مناسبا ، ونحن على ذلك قادرون .

وسنواصل المسيرة لنحبط كل مشاريع التسويات مهما اختلفت اسماؤها واشكالها ، ليظل تحرير فلسطين كاملة قضيتنا الاساسية وشعارنا الذي لا محيد عنه .

واننا ونحن نقاتل على كل الجبهات ، ندعو أمتنا العربية الى المشاركة الفعلية في هذه المعركة ، وذلك بأن تعد عدتها للقتال ، وتجعله الوجه الرئيسي لسياستها في كل المجالات ، بدلا من سياسة القصور والعجز والتهرب والمناورات والمساومات .

والأمة العربية تملك الكثير الكثير من الامكانيات البشرية والاقتصادية ، ويجب ان توظف كل هذه الامكانيات في المعركة. والذين يتهربون أو يبخلون على المعركة ببعض ما لديهم لن تغفر لهم جماهيرنا العربية ، وهي على ذلك قادرة .

لقد قرر الشعب الفلسطيني أن يكون طليعة صدام في هذه المعركة الضارية ، وان يقدم التضحيات الكبيرة ، وشعبنا لن يتردد او يتراجع مهما عظمت العقبات او كثرت الصعوبات ، سنظل حتى والرصاص موجه الى ظهورنا نقاتل العدو الرئيسي ، وندعو كل القوى لمحاربته ، ونعمل لكشف الدعوات الاستسلامية واحباطها ، بأي لبوس تلبست .

أيتها الاخوات ، ايها الاخوة

لقد جئنا الى الجزائر ، لنشارك في هذا المؤتمر ، ونساهم في عملية التفاعل التي تتم بين الادباء العرب ، رغم الحواجز والحدود والاشكالات السياسية التي تطل برؤوسها هنا وهناك .

ونحن نعتقد أن عملية التفاعل هذه ضرورية لخلق قاعدة ثقافية للوحدة العربية ، أساس قوة الأمة العربية وتقدمها .

وسنعمل لكي يكون هذا المؤتمر خطوة على طريق تطوير اتحاد الادباء العرب وزيادة فعاليته .

ولعل انعقاد هذا المؤتمر في الجزائر يعطينا المزيد من الثقة والأمل ، بأن الامة العربية أقوى من كل القوى التي تحاول السيطرة عليها ومن كل محاولات تغريبها .ولقد اجتثت الثورة الجزائرية اكبر معاقل الاستيطان في المغرب العربي . وكانت هذه الضربة ايذانا بانتهاء الاستعمار القديم في بلادنا العربية وستجتث الثورة الفلسطينية الدولة الصهيونية اكبر معاقل الاستيطان والاستعمار ، لا في المشرق العربي فحسب بل في العالم اجمع . ولقد علمنا ثوار الجزائر ان الكفاح المسلح ، المعبر عن ارادة الجماهير ، المجند لقواها هو طريق التحرير الوحيد ، فطريق احباط كل مناورات الامبريالية ومؤامراتهم . وسنظل مخلصين لهذا الطريق .

حبيب صادق

أثر القضية الفلسطينية على الشعر الحديث في لبنان

ما احسبنا بحاجة ، بعد ، الى تلمس الحجج المختلفة نسوقها ، على حياء لنضعها بين يدي « الشعر » معتذرين اليه على زجه فيما لا يعنيه والنزول به في غير مكانه اللائق ، فللشعر كما يدعي اهل الرجعة ، رسالة اخرى ، رسالة لا تسف ،بحال ، الى درك الانشغال بهموم الناس ومشاكل الحياة بل تنأى بجانبها عن هذه التوافه من الامور وتظل مرصودة لوجه الفن الخالص مختارة ، من اجل هذه الغاية النفيسة ، التهويم في الاجواء العلى والسير على قمم السحاب .

نقول ما احسبنا بحاجة ، بعد ، الى تلمس الحجج لنعتذر بها الى « الشعر » ونحن في بداية الرحلة معه في واحد من مجاري الحياة العربية المشحونة بالاحداث الجسام والمعضلات العملاقة على وجه من الخطورة لم تعرفه في سابق تاريخها المعاصر .

وذلك لانه قد مضى ،الى غير رجعة، زمن الفصل التعسفي بين هموم الشاعر ـ او الفنان الابداعية وبين ما يخترم مجتمعه من هموم مادية وروحية في مرحلة زمنية معينة .

وقد جاء زمن الوصل العضوي ، والمتبادل الاثر ، بين ذات الفنان المنتجة وبين الواقع الاجتماعي المحيط به بمختلف ما يزدحم به هذا الواقع من تفجرات الحركة وتجليات الصراع المتعددة الصيغ والاشكال .

ان القول بان الشعر ـ والفن عموما ـ ليس غير ظاهرة اجتماعية كبير شانها ان تعكس ، فنيا ، واقعا موضوعيا محددا في رقعة من الزمن محددة هي ايضا ،

ان هذا القول دخل ، منذ زمن ليس بالقصير ، في معجم الحقائق العلمية وتكرس في صلابة القانون .

انما علينا ، في هذا الصدد ، ان نبادر فورا الى توضيح علاقة الانعكاس هذه من الواقع الموضوع الى ذات الفنان المنتجة ومنها ، بالتالي ، الى العمل الفني المنتج فنقول بأن هذه العلاقة ليست علاقة انعكاس آلي عقيم بين اطراف العملية جميعا بل هي ، وبالتأكيد ، تفاعل جدلي مخصب وتبادل في التأثر والتأثير واسع العطاء وشديد الخطورة .

من هنا لا نرانا ملزمين ، بعد ، بضرورة الادلاء بالشهادة بين يدي الشعر او تقديم الدليل القاطع له على براءتنا من دمه اذا ما انطلقنا ، من بداية الرحلة والى نهايتها ، من موقع القول بانضوائية الشعر ـ والفنون جميعا ، او ، بعبارة ادق ، اذا ما انطلقنا بتعريف الشعر بأنه موقف اي التزام بوصف كونه شكلا من اعمق اشكال الوعي الاجتماعي اضافة الى كونه يتحول ، بسبب العلاقة الجدلية القائمة بينه وبين الواقع ، الموضوعي الى قوة مادية في هذا الواقع تأخذ شكل ، الكشف والنبوءة حينا وشكل الفعل المحرض والمعبيء فالمقاتل حينا آخر وفي الحالين معا يتحول الشعر الى سلاح ماض في عملية التغيير الكبرى اي تغيير الشروط التي من شانها ان تعيق حركة الواقع فيأسن وتكبل بنية المجتمع وتحول ، وبالتالي ، بينها وبين حركة التاريخ الصاعدة ، فيسترخي ويتلبد ثم يبدأ في التحلل .

فالشعر ، والفن عموما ، لم يعد ضربا من ضروب التواطؤ المجند لخدمة النهب الاستعماري او القهر الطبقي مهما تخفى وراء الاصباغ البديعية والمصوغات اللفظية الزائفة أو القول بسمو الفن وانشغاله بنفسه عما عداه .

انما تحول الشعر والادب والفن الى سلاح ، كما سبقت الاشارة، ودخل في ساحة القتال لا من اجل تفسير الواقع او تأويله فحسب بل من اجل تغييره واشعاله بالثورة لمصلحة الحياة وجماهير الكادحين « حيث ان المسالة الاساسية في هذا العصر وبالدرجة الاولى ، هي تغييره » .

في ضوء ذلك نرى ان الدم الحقيقي والحار في الشعر ، وفي كل فن ، هو المستمد أصلا من نسغ قضايا الواقع الاجتماعي وان السياحة الكلامية على هامش المجتمع والتاريخ من شانها ان تمصل دم الشعر وتمسخ وجهه وتطرحه سلعة رخيصة ، مهما ارتفع ثمنها ،في سوق النخاسة الطبقية او الاستعمارية .

تأسيسا على هذه الحقائق الموضوعية يتحدد الدور الثوري للشعر والادبعلى وجه الاطلاق . وهنا لا يخامرنا ادنى ريب في ان هذا الدور اشد ما يكون خطرا وابعد ما يكون اثرا ، على حاضر الناس ومستقبلهم في مراحل مميزة بالحدة والحسم والخطورة من التاريخ البشري تماما كمثل المرحلة التاريخية الراهنة التي تجتازها امتنا العربية وهي في اعلى درجات المواجهة مع العدو المثلث الوجوه والمتعدد الاذرع والمخالب :

اولا ـ قوى الامبريالية العالمية وفي طليعتها الامبريالية الامريكية .

ثانيا ـ الصهيونية العالمية وقاعدتها اسرائيل المخفر الامامي للاحتكارات الامريكية ولا سيما احتكارات النفط .

ثالثا ـ الرجعية العربية الغائصة في مستنقع العمالةوالارتهان.

ان هذه المواجهة المشتعلة ، منذ عشرات السنين ، بين الشعوب العربية من جهة وبين عدوها المثلث الوجوه والمتعدد الاذرع

والمخالب من جهة ثانية قد ازدادت اشتعالا في بحر السنوات العشر الاخيرة على وجه الخصوص . الامر الذي دفع حركة التحرر الوطني العربية الى ان تنقل مواقعها الى الخنادق الامامية من الجبهة العريضة التي يشكل منها الخط الفلسطيني نقاط الصدام الاولى والرئيسية والى أن تكون هذه الحركة في حالة استنفار دائم لا سيما بين صفوف المقاومة الفلسطينية المسلحة التيتشكل، بدورها ، طليعة متقدمة في جيش حركة التحرر العربية .

من هنا اخذت القضية الفلسطينية حجمها العظيم من التأثير على مختلف القضايا من اقتصادية واجتماعية وفكرية وسياسية وعسكرية .. الخ - وذلك بصفة كونها قضية محورية على ساحة المرحلة الراهنة من التاريخ العربي ، ولا بد ، والحالة هذه ، من ان تستأثر هذه القضية ، نعني القضيةالفلسطينية ، بحجم منالتأثير عظيم ايضا على حركة الادب العربي المعاصر عامة وعلى حركة الشعر العربي الحديث خاصة . وان تشكل ، بالتالي ، خطا محوريا في ساحة الكلمة العربية المناضلة سواء دخلت في النثر او الشعر والشعر تمييزا .

٢ - بعد هذا التمهيد المكثف كيف نرى الى حركة الشعر العربي الحديث في لبنان من حيث تأثرها بالقضية الفلسطينية ؟

لا مراء عندنا في ان حركة الشعر الحديثفي لبنان ليست غير جزء لا يتجزأ من حركة الشعر العربي الحديث عموما وان اتسمت ببعض الخصوصية التي لا تملك ان تمنحها هوية مستقلة في اي حال .. تماما كما هو الامر من حركة الادب المعاصر في لبنان اذ لا تعدو ، هذه الحركة أن تكون ،هي الاخرى ، جزءا لا يتجزأ من حركة الادب العربي المعاصر وان امتازت، بدورها بخصوصية محدودة ليس في مقدورها ان تعلن استقلاليتها عن مجمل نتاجات هذهالحركة.

وهذا امر طبيعي جدا ذلك لان حركة التحرر الوطنية في لبنان، التي تنعكس عن واقعها ، جدليا ، حركة الشعر والادب والفنباطلاق، ليست ، هي بالذات ، سوى جزء من الحركة الوطنية التحريرية في الوطن العربي بأسره .

ونحن نعرض لهذا الواقع الموضوعي في لبنان لا نكترث كثيرا او قليلا بكلام متشنج قد يصدر عن تاجر في السياسة مأجور - من هنا ، او عن جاهل اعماه التعصب منهناك .

حسبنا ، في هذا الصدد ، ان نلتزمبالحقيقة التاريخيةالتزام جماهير الشعب اللبناني بها . يبقى ان نشير ،بعد ، الى ضرورة الوقوف ، على القضية الاساس ، القضية الفلسطينية ،بما تقتضيهمنهج البحث العلمي مع رغبة الحرص على الايجاز ، وذلك قبل ان نخوض في الحديث عن الاثر ، المباشر وغير المباشر ، الذي احدثته هذه القضية ، وما تزال تحدثه، في نتاج حركة الشعر الحديث فيلبنان.

٣ - في القضية :

تجنبا للدخول في التفاصيل والتفرعات نقول بأن القضية الفلسطينية ليست غير مجمل مطالب ومطامح وافكار وممارسات الحركة الوطنية الفلسطينية عبر تاريخها الطويل الذاهب في العمق الى اوائل القرن الجاري .

لقد واجهت هذه الحركة ، منذ السنوات الاولى على ميلادها عدوين مباشرين هما الاستعمار البريطاني والمؤسسة الصهيونية العالمية ، الامر الذي جعلها عرضة لسلسلة رهيبة من المؤامرات شكل وعد بلفور العمود الفقري لها جميعا .

ومع نمو الحركة تضاعفت هجمات الاستعمار والصهيونية عليها مما سهل السبل امام هذه الهجمات وجعلها اقدر على احراز مكاسب وانزال ضربات موجعة بالشعب الفلسطيني المواقف المتواطئة التي اتخذتها تحالف الاقطاع والبورجوازية الرجعية سواء داخل الارض الفلسطينية ام خارجها .

رغم شراسة العدو الخارجي والتواطؤ الداخلي ، بقيت نار الحركة الوطنية الفلسطينية مشتعلة على تفاوت في حجمها والاثر بين هذه الفترة الزمنية وتلك .

ومما لا شك فيه ان بقاءهذهالنار مشتعلة يعود لاسباب يأتي في طليعتها التفجرات الشعبية والانتفاضات الوطنية داخلفلسطين ثم الدعم المتعدد الوجوه على تفاوت في الاهمية الذي جاءها من الخارج من قبل فصائل الحركة الوطنية العربية . ولم يكن في ذلك ادنى غرابة بسبب كون القضية الفلسطينية قد تحولت الى قضية قومية تعني جميع الشعوب العربية وتهز مشاعرها من الاعماق.

ومع تصاعد النضال العربي لصد الغزو الصهيوني المسلح بانياب الامبريالية ومخالبها تحولت القضية الفلسطينية الى محور امامي على ساحة حركة التحرر الوطني العربية . ذلك لان الخطر الداهم لم يعد يهدد جزءا من ارضها للاغتصاب فحسب بل يهدد، في نفس الوقت ، نضال ،هذه الحركة ، بسبيل استقلالها وتحرير ثرواتها وتحقيق مطامحها القومية في الوحدة وبناء مجتمعها المتقدم .

وعبر الانتصارات والهزائم ورغم دخول الامبريالية الامريكيةبثقلها الحربي في المعركة ، شهدت حركة التحرر الوطني العربية ، منبداية الخمسينات ، نهوضا ملحوظا تجسد في اكثر من ساحة عربية ، بتحولات سياسية واجتماعية ذات شان كبير .

في زخم هذا النهوض العربي الذي اتخذ مساره الصاعد معبداية الخمسينات ، انبعث في قيامة جديدة في ، حركة التحرر الوطني الفلسطينية .وهنا يمكن القول بأن ولادة جديدة ، للقضيةالفلسطينية انشقت عنها اواسط الستينات حين برزت بندقية المقاتل الفلسطيني تتحدى ، بكبرياء وشجاعة ، مختلف اسلحة القهر الامبريالي الامريكي خاصة والاغتصاب الصهيوني وموقف الرجعية العربية المتواطيء رغم ادعاء قادتها الحرص على القضية الفلسطينية وطرحها في سوق التعامل السياسي ، تملقا لمشاعر الجماهير الواسعة وابتزازا لآمالها .

اذن فثمة مرحلة جديدة ساطعة من تاريخ القضية الفلسطينية قد انطلقت مع انطلاق الثورة الفلسطينية في اولالعام ١٩٦٥ .

انما ينبغيالا يغيب عن الاذهان ،في هذا الصدد ، ان الانطلاق لم يبدأ من فراغ بل بدأ من تاريخ طويل حافل بالتضحيات الجسام والنضال العنيد والمواجهة الجريئة التي نهض باعبائها جميعا ، على كفاءة وطنيه عالية ، الشعب الفلسطيني رغم الاختلال الكبير في موازين القوى لصالح العدو الاسرائيلي - الامبريالي .

وقولنا ان مرحلة جديدة ساطعة قد بدأت لا يعني ان تحولا حاسما قد اصاب هذه الموازين ورجحها لمصلحة حركة التحرر الوطني الفلسطيني او ان هذه المرحلة لم تشهد سوى الانتصارات لا ، لم نقصد الى ذلك بل قصدنا فقط الى ان تغيرا نوعيا متقدما قد دخل الى احشاء هذه الحركةثم منحها براءة الثورة من اجل التحرر الوطني وبناء الدولة المستقلة .

نقول هذا من غير أن ننسى لحظة واحدة بان افجع هزيمة منيت بها الانظمة العربية وان اشرس مذبحة فتكت بالمقاومة الفلسطينيةقد وقعتا خلال هذه المرحلة بالذات نعني بذلك هزيمة حزيرانومذبحة ايلول .

وهذا ان دل على شيء فانما يدل على خصوبة هذه المرحلة بالاحداث الكبرى والتحديات المصيرية .

المهم ان حركة التحرر الوطني الفلسطينية قد خرجت من هذه الامتحانات جميعا وهي اصلب عودا واصح رؤيا واشد عزيمة على

- التتمة على الصفحة ٩٧ -

د . عبدالله ركيبي

فلسطين في النثر الجزائري الحديث

الدارس للادب الجزائري الحديث يلحظ ظاهرة متميزة في كتابات الجزائريين شعرا ونثرا ، وهي الانطلاق من الواقع الوطني الى الواقع العربي ، من رؤية محلية الى رؤية عربية شاملة ، بحيث يندر أن نجد قصيدة تتحدث عن قضية وطنية وتركز عليها وحدها دون الربط بينها وبين القضايا العربية الاخرى .

ولا عجب في ذلك ، فالجزائر رغم الستار الحديدي الذي ضربه حولها الاستعمار الفرنسي منذ الاحتلال حتى الاستقلال لم تنفصل عن الوطن العربي ، ووقف الشعب الجزائري وادباؤه ضد سياسة العزل والتفرقة بنفس القوة التي رفضوا بها سياسة الاندماج في الجنسية الاجنبية . ومن هنا نشأ ذلك التعاطف بل ذلك الترابط الوثيق بين الوطن وبين العروبة ، بين الوطنية والقومية ، بين الجزائر والعالم العربي ، الامر الذي يفسر تعلق الجزائريين بالشرق وبالامة العربية ، كما يفسر الاهتمام بقضية فلسطين بوجه خاص ، بحيث لا نغالي حين نقول ان الانتاج الادبي الجزائري ، شعرا ونثرا ، في هذا القرن ، دار حول محاور ثلاثة : الوطنية ، العروبة والوحدة العربية ، فلسطين .

فما من قضية عربية الا ورأينا صداها في أقلام الجزائريين وكتاباتهم ، وما من كارثة وقعت في الوطن العربي ، الا وانفعل بها الادباء الجزائريون ، وما من نصر تحقق في جزء من الامة العربية الا وسارعوا الى التعبير عنه فرحا وحبورا .

ولا داعي لان نعيد الى الاذهان الدوافع التي حركت الادباء الجزائريين بأن يتجاوبوا مع الوطن العربي ، فهي الدوافع نفسها التي حركت أقلام الادباء العرب الاشقاء حين ثار الشعب الجزائري في فاتح نوفمبر ١٩٥٤ .

ولكن الظاهرة التي تلفت أنتباه الدارس هي ان الادباء الجزائريين لم يعنوا بقضية فلسطين فحسب ، ولكنهم تفطنوا منذ وقت مبكر الى المؤامرة عليها ، وأعني بالادباء هنا ، كتاب النثر على وجه الخصوص. صحيح أن الشعراء عبروا عن هذه القضية حين ظهرت على المسرح العالمي منذ العشرينات ، وتابعوها في مراحلها المختلفة منذ اعلان « وعد بلفور » ١٩١٧ مرورا بانتفاضات الشعب الفلسطيني في الثلاثينات ثم رفضه لقرار التقسيم ووقوفا الى جانب فلسطين والعرب اثناء حرب ١٩٤٨ حتى نكسة ١٩٦٧ ، ثم تجاوبا مع انتصارات الثوار الفلسطينيين وابطال المقاومة بعد ذلك ، غير ان الشعر اذا كان أقدر على تصوير هذه القضية والتعبير عنها فنيا بحيث استطاع الشعراء أن يحركوا المشاعر والاحاسيس القومية والدينية في هذه القضية وأن يكتفوا بالملامح العامة شأن الشعر في التعبير عن الكلي والعام ، فان كتاب النثر قد تفطنوا لخطر الصهيونية قبل هذا الوقت ، وساعدهم الشكل على توضيح حقيقة الصهيونية من جهة وتعميق أحداث ووقائع القضية من جهة ثانية ، ثم بيان دور الاستعمار الغربي في التآمر على فلسطين والعرب من جهة ثالثة .

ومرة أخرى أقول انني لست في حاجة الى ان أعدد الروابط التي تربط بين فلسطين والجزائر منذ فجر التاريخ العربي ، كما انه لا حاجة بنا الى أن نقارن بين واقع فلسطين بعد ان تآمر عليها الاستعمار والصهيونية العالمية ، وبين الجزائر تحت الاحتلال الفرنسي، فكلا البلدين عرف الاستعمار الاستيطاني وذاق الارهاب بشتى صوره وأشكاله وتعرض لمحاولات القضاء على مقوماته الاصيلة من لغة ودين وتاريخ وحضارة ، بل عرف آخطر من هذا ، محاولة الغاء كيانه ومحوه من الوجود ، وهذا ما يفسر أيضا اهتمام الكتاب والشعراء بنكبة فلسطين ويكشف عن احساس حاد عنيف ضد الاستعمار والتسلط والغزو الاجنبي .

ولعل هذا الشعور العميق بهذه المأساة التي حدثت في فلسطين انطلاقا من واقع مشابه في الماضي هو الذي جعل الشعب الجزائري منذ عشرات السنين لا ينسى الجرح الذي تركته هذه القضية في نفوس أبنائه ، وكان الشعراء والكتاب ألسنة هذا الشعب المعبرين عن أفكاره وعواطفه ، لكن هناك عوامل اخرى غير ما ذكرنا أسهمت في تعميق هذا الاحساس بالنكبة وضاعفت من الاهتمام بها ، وفي مقدمتها احتكاك الجزائريين باليهود منذ قرون طويلة ، مما اتاح لهم فرصة فهم نفسيتهم جيدا وادراك اخلاقهم التي تتناقض تماما مع اخلاق الجزائريين والعرب عامة ، فالمعروف عن اليهود في الجزائر وقت الاحتلال انهم استحلوا كل مباح واستخدموا كافة السبل من أجل الحصول على المال ، وقد كان الربا مثلا أحد وسائلهم للربح وهو ما رفضه الشعب الجزائري بوازع الدين أو الاخلاق الانسانية عامة .

يضاف الى ذلك عامل السياسة ، فقد لعب أفراد منهم دورا بارزا في الحياة السياسية بالجزائر عن طريق الاقتصاد منذ القرن الثامن عشر، خاصة حين تولى الحكم أحد الدايات الاتراك وهو «مصطفى باشا» الذي كان جاهلا ساذجا فاطلق العنان لاحد تجار اليهود المعروفين بحيث أصبح هو الحاكم الفعلي للبلاد ، الامر الذي أدى الى ثورة الجزائريين سنة ١٨٠٥ على هذا الوضع بقيادة المجاهد « يحيى » الذي قضى على هذا اليهودي .

على ان نفوذ اليهود قد تعاظم بعد ذلك حين أصبح اليهوديان « بكري وبوشناق » يتمتعان بمكانة مرموقة لدى الباشوات ، حتى ان « بوشناق » كان : « يستقبل قناصل الدول باسم الباشا » (١) ، وهذه المكانة التي تمتع بها هذان الرجلان ترجع الى سيطرتهما على التجارة بين الجزائر وفرنسا بحيث أصبحا واسطة بين الدولتين قبل الاحتلال ، بل انهما كانا يقومان بالسمسرة لحسابهما الخاص ، وربما كان لهما دور في توتر الجو بين فرنسا والجزائر قبيل الغزو مباشرة .

ويذكر بعض الرحالة الذين عاصروا الاحتلال مثل « سيمون بفايفر » ان الانكشاريين اتهموا اليهود بالتواطؤ مع جيش الاحتلال الفرنسي « ولم يزودوه بالمواد الغذائية فحسب بل وانهم دلوه ايضا على جميع الطرق التي تسهل له الصعود الى الجبال » (٢) .

ولكي ندرك شعور الجزائريين منذ ذلك التاريخ تجاه اليهود ، لا بد أن نسجل ما قاله هذا الرحالة الالماني الذي شاهد بنفسه دور اليهود في مساعدة الاستعمار الفرنسي وتنكرهم للجزائريين الذين أتاحوا لهم العيش في أمن وسلام ، بل أتاحوا لهم الاستقرار والاطمئنان، فيذكر هذا الرحالة بأن السلب الذي تعرض له الجزائريون في بداية الاحتلال اسهم فيه حتى المترجمون من اليهود ، ويقول بالنص :

« ... وهم في الغالب من اليهود الذين يرتدون الزي العسكري الفرنسي فدنسوه بشكل مثير للغضب ، فقد ذهب مثلا يهودي من تونس الى المراعي عدة مرات وساق بنفسه مئات من الاغنام لبيعها في المدينة الى أمثاله ، وكذلك كان يفعل بالخيول والبغال ، وقد حدث ذلك في الايام الاولى التي عمت فيها الفوضى ، وكان الاهالي يختفون بمجرد رؤية الزي الفرنسي » (٣) .

وهناك وقائع كثيرة يسوقها هذا الرحالة الاجنبي تبين موقف اليهود تجاه الجزائريين وتنكرهم لهم ، بمجرد ان بدأ الغزو ، فاستغلوا الظروف والفوضى التي سادت لينهبوا ويسلبوا ، ولم يتورعوا حتى عن نهب النساء ، كأن يرمي احدهم كمية من الاسلحة بفناء دار تملكها سيدة جزائرية ليتهمها باخفاء السلاح والتآمر على السلطة بعد أن يلبس بزة عسكرية مع جماعة معه ويخيرها بين دفع أربعين ألف دينار له أو كشف أمرها للسلطة الفرنسية (٤) .

هذه الوقائع وغيرها هي التي نبهت الجزائريين الى أخلاق اليهود وسلوكهم ، بل ان موقفهم – أي اليهود – اتضح اكثر حين ساندتهم الادارة الاستعمارية وميزتهم عن الجزائريين منذ بداية الاحتلال، الامر الذي جعلهم يظهرون عداوتهم السافرة للجزائريين ويتآمرون ضدهم ويعتدون عليهم في وضح النهار . يقول هذا الرحالة كذلك :

« ... وما أن رأى اليهود ان الفرنسيين يفضلونهم على أبناء البلاد حتى ركبوا رؤوسهم وتظاهروا بالشجاعة واتسمت تصرفاتهم بالجرأة والوقاحة ، فكانوا يعتدون على المسلمين لا سيما الاطفال منهم حين يلتقون بهم في طريقهم ، ويسيئون معاملتهم بصورة فظيعة » (٥) .

وقد منحت السلطات الاستعمارية لليهود بعد الاحتلال مباشرة امتيازات كبيرة في الادارة وفي الاقتصاد والتجارة ، واصبح لهم دور بارز في الحياة السياسية والاقتصادية في الجزائر ، ولكن خطرهم بلغ الذروة بعد قرار كريميو ١٨٧٠ الذي جعل من اليهود فرنسيين دفعة واحدة ، وقد أدى هذا القرار الى سخط الجزائريين ، لانه يعطي اليهود ما للفرنسيين من حقوق وبالتالي ما لهم من تفوق وامتياز بينما يجعل من الجزائريين مواطنين من « الدرجة الثالثة » . بل ان هذا القرار أثار الفرنسيين انفسهم ، فالمعروف ان الفرنسي عامة يتعصب لوطنه وجنسه وقوميته ولا ينظر للاجنبي المتجنس بالفرنسية نظرة احترام ، كما ان القرار المذكور أدى الى ظهور جالية كبيرة من الاوروبيين الاجانب في الجزائر ، مما جعل بعض الباحثين يرى ان ثورة « المقراني » ١٨٧١ كان من أسبابها ان لم يكن سببها الرئيسي قرار كريميو هذا (٦) .

ويسجل رحالة آخر هو « بيرم الخامس التونسي » الذي زار الجزائر في أواخر السبعينات من القرن الماضي هذه العبارة : « وترى اليهود أحرز للحرية في معاملة الفرنسيين وخطابهم من المسلمين » (٧) .

هذه هي الارضية التي مهدت للكتاب بأن ينطلقوا من هذا الماضي وهذه الوقائع فينبهوا الى خطر اليهود والى أهدافهم عن تجربة وادراك وتاريخ ، وهذا ما يفسر – كما ذكرت آنفا – تلك العناية الخاصة بقضية فلسطين والخوف عليها من أطماع الصهيونية وخاصة حين أخذ اليهود في الجزائر في العشرينات يجندون أنفسهم في جمعيات تدافع عن مصالحهم (٨) .

ومع هذا كله فان الجزائريين لم يعادوا اليهود ولم تظهر بينهم تلك الدعوة التي ترفض « السامية » ، ولم ينطلق كتابهم من عاطفة وطنية او قوميه أو دينية ،بل ان دعوة « اللاسامية » انتشرت بين الفرنسيين منذ القرن الماضي بحيث ظهر تيار في الصحافة الفرنسية يهاجم اليهود ويستعدي عليهم السلطة ، وقد تزعم هذه الحركة المعمرون الفرنسيون (الكولون) ففنوا العداوة ضد اليهود بصورة عنيفة ، وبرز من بين هؤلاء المعمرين « ماكس ريجي » رئيس بلدية الجزائر أواخر التسعينات من القرن الماضي (٩) .

ولقد فرح الفرنسيون حين ألغي « مرسوم كريميو » بعد الحرب العالمية الثانية « فهزتهم النشوة العنصرية ، وحتى أولئك النواب أمثال « مورينو » وغيره الذين لم يتبوأوا مقاعد النيابة الا بفضل الناخبين اليهود فقد حبذوا هذا الالغاء وصفقوا له » (١٠) .

وقد كتب « مورينو » هذا قائلا : « ان اضطرابات سنة ١٨٩٦ المناوئة لليهود ما كان سببها الا مرسوم كريميو ومطالبتنا بالغائه ، واليوم ها نحن بلغنا هدفنا ، نعم فقد ألغي هذا المرسوم المشؤوم ، وعاد اليهودي الى منصبه وهو منصب الاهلي (الانديجان) الجزائري الذي لم يكن ليخرج منه ، وما اخرجه منه الا (خرق) (١١) قانون سافر اقترفه اليهودي كريميو .. » (١٢) .

لذلك نشأت صحف فرنسية في الجزائر تندد باليهود وتشن

---

(١) « تاريخ الجزائر الحديث » د. سعد الله ص ١٢ – معهد البحوث والدراسات العربية – القاهرة ١٩٧٠ .

(٢) انظر : مذكرات أو لمحة تاريخية عن الجزائر (سيمون بفايفر) ترجمة د. ابو العيد دودو ، ص ٩٨ – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر ١٩٧٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

(٦) كتاب الجزائر – أحمد توفيق المدني – ص ٦١ – ٦٢ طبعة ثانية – دار المعارف ١٩٦٣ .

(٧) « صفوة الاعتبار بمستودع الامصار والافكار » محمد بيرم الخامس التونسي ح : ٤ ، ص ١٤ ، المطبعة الاسلامية بالقاهرة ١٨٨٤ .

(٨) جريدة « التقدم » – الجزائر – ١ نوفمبر ١٩٢٣ .

(٩) انظر « ليل الاستعمار » فرحات عباس ، ص ٩٤ ، ترجمة ابو بكر رحال – مطبعة فضالة بالمغرب .

(١٠) المصدر السابق ، ص ١٦٥ – ١٦٦ .

(١١) هكذا في النص المترجم ، والمعنى قد يضطرب بسبب الترجمة الحرفية غير الدقيقة أحيانا كما هو الملاحظ في هذا النص وفي السابق عليه .

(١٢) المصدر السابق ، ص ١٦٦ .

عليهم حربا سافرة وتطالب باضطهادهم (١٣) .

هذا هو المناخ الذي ساد الجزائر في القرن الماضي ، مناخ عنصري متعصب أحدثه الفرنسيون اليهود والاجانب الاوروبيون واصطلى بناره الجزائريون وأحسوا بالاختناق فيه ، ولكنهم لم يستجيبوا لهذه الروح العنصرية التي تكره العرب وتحقد عليهم .

ولا شك في أن الكتاب الجزائريين أدركوا خطر اليهود بعد أن ظهرت الحركة الصهيونية للوجود عقب مؤتمر « بال » ١٨٩٧ الذي دعا الى انشاء وطن قومي لليهود في فلسطين ، وتأكدوا من نواياهم بحكم أنهم أقرب من غيرهم الى معرفة ما يجري في اوروبا بواسطة الصحف الفرنسية سواء في الجزائر أو في فرنسا ، وكذلك بحكم الاحتكاك المباشر بالغرب منذ الاحتلال .

ونحن نفرق بين أسلوبين فيما كتبه الكتاب في هذا الموضوع ، الاسلوب الصحفي الذي ينقل الخبر أو يحلله ويعلق عليه دون اهتمام بالصياغة وجمال التعبير بل ودون تصوير ، انما المهم هو بيان الحقيقة وتبصير الناس بواقع القضية وبما يترتب عنها من نتائج ، وهذا الاسلوب لا يهمنا في هذا البحث ، وانما الذي نعنى به هو ذلك النثر الادبي الذي يعبر فيه صاحبه عن انفعاله تجاه القضية ويصطنع فيه الاسلوب الادبي سواء في عبارته أو صياغته أو انشائه ، ويجسم فيه شعوره نحو فلسطين .

على اننا من الناحية المنهجية ومن الناحية التاريخية سنشير الى الاسلوبين معا ثم نركز على الاسلوب الثاني .

ففي الحديث عن أخلاق اليهود انطلق الكتاب الجزائريون من الواقع ، فنجدهم يحذرون المواطنين من شرهم ومن استخدامهم لمختلف السبل لتحقيق منافعهم بصرف النظر عن جميع القيم ، وقد ظهر مثلا مقال في جريدة « الحق » وهي جريدة وطنية صدرت في أواخر القرن الماضي وصف فيه كاتبه « ما يتعرض له الاهالي التعساء من معاملات اليهود القاسية التي بدلت نعيمهم بؤسا وغناهم فقرا وجعلت منهم غرباء في أوطانهم لا يملكون شيئا ، لان اولئك الجشعين قد فغروا الافواه لالتهام كل ما تصل اليه أيديهم .. » (١٤) .

وكما سبق أن ذكرنا ان هؤلاء الكتاب تفطنوا لخطر اليهود منذ فترة مبكرة ، أي منذ أواخر القرن الماضي ، فكتب « عمر راسم » سلسلة مقالات : « في «المسألة اليهودية» نشرت في « المرشد » ، و « مرشد الامة » أعطى فيها رأيه الخاص .. » (١٥) .

و « عمر راسم » في رأيي هو أول كاتب جزائري تفطن لهذه القضية ، فنراه يحذر الجزائريين من طرقهم السيئة في افساد الشباب الجزائري ، بحيث يستدرجونه الى التحلل من الاخلاق ويغرونه بالادمان على الخمر أو القمار وما الى ذلك ، فيذكر بالنص :

« اليهود وحدهم الذين أخذوا يسعون في تشتيت شملنا ونهب أرزاقنا بواسطة وباء الخمر ، وقد نالوا مبتغاهم وصرنا لهم أسارى وعبيدا .. » (١٦) .

---

(١٣) يذكر محمد ناصر في اطروحته المخطوطة « المقالة الصحفية الجزائرية » ـ المجلد الاول ـ : انه في الفترة ما بين ١٨٨٥ ـ ١٩٠٥ ظهرت صحف تحمل عنوان « ضد اليهود » . انظر الاطروحة ففيها معلومات قيمة في هذا الموضوع .

(١٤) أنظر : «المقالة الصحفية الجزائرية» ـ محمد ناصر ـ مخطوط .

(١٥) « تقويم الاخلاق » ـ محمد بن العابد الجيلالي ، ص ٤٩ ـ المطبعة الاسلامية بقسنطينة ـ الجزائر ١٩٢٧ . والجريدتان اللتان ذكرهما صاحب هذا التقويم صدرتا أواخر القرن الماضي مثل جريدة « الحق » .

(١٦) أنظر : « قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر » ـ عبد الله ركيبي ، ص ٤٢ ـ معهد البحوث والدراسات العربية ـ القاهرة ١٩٧٠ .

بل انه يصرح بخطر الصهيونية منذ وقت مبكر حتى قبل اعلان « وعد بلفور » وينبه العرب الى هذا الخطر الذي لا يضر بالفلسطينيين وحدهم وانما يضر بالعرب أجمعين حين يقول : « ان التفاهم مع الصهيونيين مستحيل لان في ذلك اعترافا بهم وبزعامتهم ، والبلاد المقدسة اشتراها آباء العرب بدمائهم .. » (١٧) .

فالكاتب يبدو هنا دقيقا واعيا بالحقيقة الصهيونية مدركا لاهدافها ، وأيضا يدلل على انه كان يتابع تطورات دعواتها في تكوين وطن قومي لليهود في فلسطين منذ مؤتمر « بال » ، بل اكثر من ذلك ان الكاتب أثناء الحرب العالمية الاولى كتب مبينا خطر مؤتمر « بال » وقراراته التي نشرت في كتاب بالفرنسية ، كما ندد باجتماعات اليهود في فرنسا حيث يقول عنهم انهم : « دعوا ابناء اسرائيل الى اعانة المشروع المقدس واظهار راية سليمان » (١٨) .

ونبه الكاتب الى ما قاله أحدهم : « بأن اليهود في فلسطين سينجحون على رغم الهلال والصليب ، لان العرب امة متكاسلة لا تحب العمل ، واليهود أمة نشيطة ستستولي بنشاطها على الارض المقدسة .. » (١٩) .

فهذا الكاتب اذن كان واعيا منذ زمن طويل بما يحيكه اليهود ضد العرب وضد فلسطين بوجه خاص ، ويرد على « رشيد رضا » الذي اقترح :

« اما عقد اتفاق مع زعماء الصهيونيين على الجمع بين مصلحة الفريقين في البلاد ان أمكن ، واما صرف قواهم كلها لمقاومة الصهيونيين بكل طرق المقاومة .. » (٢٠) .

ولكن الكاتب الجزائري يرد عليه في عنف ، يرد على الحل الاستسلامي المبكر الذي نادى به « رشيد رضا » فيقول « راسم » :

« هذا خطأ فاحش من صاحب المنار لانه يريد أن يرضي الدخلاء بتنازل أهل البلاد اليهم حتى يعترفوا لهم بالمساواة .. » (٢١) .

على انه في هذه الفترة التي أشرنا اليها ، وحتى قبل الحرب العالمية الاولى ، نلحظ كتابا آخرين ـ مثل « عمر بن قدور » يهتمون بتأثير اليهود في تركيا وفي أوروبا وكيف انهم سيطروا ـ بما يملكون من مال وما يستخدمون من مؤامرات ـ على الحكومات في تركيا وأوروبا منذ القرن الماضي ، كما يضرب أمثلة من التاريخ لعب فيها اليهود دورا مخربا (٢٢) .

* * *

واذا كنا لم نعثر على انتاج كبير قبل « وعد بلفور » سوى ما ذكرنا فاننا بعد هذا الوعد نلحظ سيلا جارفا من المقالات في مختلف الصحف تندد به وبالاستعمار الانكليزي الذي فرض حمايته بالقوة على فلسطين ، وبالتالي مهد الطريق لاقامة وطن لليهود على أرضها ، بل تهاجم تلك الموجة التي طفت في الجزائر وتمثلت في دعوة اليهود الى اغاثة أمثالهم في فلسطين وظهور شخصيات يهودية تنشىء الجمعيات وتجمع الاموال بقصد ارسالها الى يهود فلسطين .

وقد قابلت هذه الموجة موجة أخرى من الجزائريين على لسان كتابها تدعو الشعب الى اليقظة والحذر وعدم التورط في أعطاء اليهود أموالا لن تبقى في الجزائر بل مآلها الذهاب الى فلسطين لتستخدم ضد العرب والمسلمين هناك .

ولعل الكاتب « محمد السعيد الزاهري » كان من بين من عنوا

ـ التتمة على الصفحة ـ ٨٤ ـ

---

(١٧) « ذو الفقار » ، ٢٨ جويليه ١٩١٤ .

(١٨) « ذو الفقار » ، عدد ٤ ـ ١٩١٤ .

(١٩) المصدر السابق .

(٢٠) المصدر السابق .

(٢١) المصدر السابق .

(٢٢) « الفاروق » ٧٠ مارس ١٩١٣ .

د . حسام الخطيب

الموضوع الفلسطيني في القصة السورية

توطئة :

يؤلف ادب النكبة تيارا بارزا في الادب العربي الحديث،والاسهام السوري فيه يصعب آن يدرس على حدة . واللوحة التي يقدمها هـذا البحث عن الموضوع الفلسطيني في القصة السورية بين النكبتين (١٩٤٨ ـ ١٩٦٧) يقصد بها ان تساعد على رسم الخريطة العامة للموضوع الفلسطيني في القصة العربية وربما في الادب العربي الحديث .ويزيد الامر صعوبة أن كثيرا من الاعمال القصصية التي تعتبر اشد التصاقا بموضوع النكبة الفلسطينية كتبهـا ادباء فلسطينيون اضطرتهم طبيعة ظروف الشتات أن يتنقلوا بيـن اقطار عربية مختلفة ممـا يدفع المرء الى التردد في اعتبار انتاجهم جزءا من الانتاج المحلي لاي قطر عربي . وفي حالـة الادباء الفلسطينيين الذيـن بدأوا نشاطهم الادبي فيسورية تبدو المسالـة لافتة للنظـر . فغسان كنفاني مثلا لـم يلبث بعد بـدء نشاطه الادبي ان غادر سوريـة الى الكويت حيث بدأ نجمه يلمع هناك ، ثم انتقل بعد ذلـك الى لبنان حيث تفجرت طاقاته الفنيـة ولا سيمـا في مجال القصـة ذات الموضوع الفلسطيني (١) . ويوسف الخطيـب الذي اسهم في القصة الفلسطينية في مجموعته (عناصر هدامة)انهى دراسته الثانويـة في فلسطين ثم انتقل الى سورية ثم اقام زمنـا في هولندا وفي لبنان وفي اقطار عربية آخرى ثم عـاد الى سورية فياوائل الستينات . ونواف ابو الهيجا بدأ نشاطه في العراق ثم اقام بضـع سنوات في سوريـة ثم غادرهـا الى الكويت . ويوسف جاد الحق نشر معظم انتاجه في مصر وظـل وجوده في الساحـة الادبيـة السوريـة محدودا ، على الرغم من ان سوريـة صارت موطنه الثاني بعد النكبة. ان هذه الامثلة التي تكـاد تؤلف القاعدة العامة تدفع الباحث الـى اعتبار انتاج الكتاب الفلسطيني في هذه المرحلة ظاهرة خاصة لا تدخل في الاستنتاجات العامـة الا حين تتوافر شروط التجانس مـع ادب المرحلـة (٢) .

ولا باس في التذكير بأن ادب النكبة يتناول هنا من زاوية الادب العربي في سوريـة ، وبالطبـع هنـاك الزاويـة الاخرى الاهم وهي زاويـة التيار الفلسطيني في الادب العربي الحديث التي لا شـان لهذا البحث بها والتي يمكـن للظاهرة المشار اليهـا آن تاخذ من خلالهـا الاعتبار الذي تستحق في مجال غير هذا المجال .

وهناك صعوبة اخرى لا بد مـن آن تضاف الى الصعوبات التي سبق ذكرهـا ، وهي ان معظم الكتاب السورييـن تطرقوا الى الموضوع الفلسطيني بشكل او بآخر وهم احيانا يعالجون هذا الموضوع معالجة رئيسيـة واحيانا يمرون به مرورا سريعـا من خلال موضوعات اخرى . وهكذا لا يكـاد يخلو انتاج اي قاص عربي سوري في هذه المرحلة مـن الاشارة الى ماساة فلسطيـن انطـلاقا مـن الالتزام القومي الذي يعمر ادب القطر . وبقدر مـا يبتهج الباحث هنا لوفرة الاشارات الى هذا الموضوع من جهة فانه ، من جهة اخرى ، يواجه صعوبة حصر الموضوع وتحديد اتجاهاته والتوصل الى تصنيف للظواهر المشتركة ، ومن هنـا كـان البحث الحالي انتقائيا لا استقصائيا .

قبل النكبـة

وهكذا في ضوء الاحترازات السابقة يمكن للمرء ان يشيـر بادىء ذي بدء الى ان القصـة العربيـة في سورية كانتسباقة الى التحسس بالقضيـة الفلسطينية والتفاعل معهـا كما كشفت عـن حماسـة واندفاع شديدين باتجاه التصدي للعدو ومنذ ان قويت بوادر المشكلـة الفلسطينية اخذ الكتاب العرب السوريون يكتبون عنفلسطين. وكـان الدكتور شكيب الجابري من اوائل الذيـن عالجـوا هذا الموضوع في اطـار من الحماسة القومية والدينية .

وفي روايته (قوس قزح) التي كتبت قبل الحرب العالميـة الاولى (٣) ونشرت في دمشق عام ١٩٤٦ نجـد مشهدا تاريخيا يستحق ان يسجل كمثال للشعور العربي السوري المبكر بالخطر الصهيونـي وبالمسؤوليـة في مواجهـة هذا الخطـــر . ويحمل المشهد عنوان « صهيوني يتكلم » (٤) ، ووصف عنف الدعوة الصهيونية في نهايـة العشرينات ومستهل الثلاثينات في اوربا ، ويبدأ المشهـد على النحـو التالـي :

« وقف جابوتنسكي ،كبير خطباء الصهيونية الحديثة ، في قاعـة من قاعات برليـن العامـة يعرض القضية الصهيونية ـ والصهيونيـة اذ ذاك في الاوج من دعوتها ـ ويدافع عمـا لفتته المتطرفـة من آراء واهداف . وكلمـا سنحت له الفرصـة رمى العرب خصوم الصهيونية

(١) استشهد المرحوم غسان كنفاني في بيروت على اثر انفجار قنبلة في سيارته بتدبير من عملاء المخابرات الصهيونيـة والاستعمارية سنـة ١٩٧٢ .

(٢) هذا هو المقياس الذي اقترحه في المشكلة المنهجية المتعلقة باسهام الادباء الفلسطينيين في الادب العربي الحديث ويتوقع ان تطرح هذه المشكلـة بشدة مـع نمـو الدراسـات الادبيـة ذات الطابع المحلي في الاقطار العربية ، ذلك ان هذا الاسهام يخلق مشكلة منهجية ذات شقين : الاولى من زاويـة الدراسـة القطرية او المحلية والثـانيـة من زاويـة دراسـة ادب النكبة بجملتـه .

(٣) وفقا لتصريحات المؤلف في آكثر من مناسبة .

(٤) قوس قزح ، ص ١٤٨ ـ ١٥٣ .

الالداء ، بسهام دقيقة نافذة ، ظاهرها بريء مسالم وفي باطنها كيد عميق .. »

ويمضي المشهد في تسجيل المغالطات التي كان يستخدمها جابوتنسكي للتلاعب بعقول سامعيه من الاوروبيين وعواطفهم ، وهم الجاهلون بالحقائق الاساسية للقضية وبالنوايا الصهيونية السيئةالتي كان يغلفها جابوتنسكي بثوب من بليغ القول وبتاكيدات مستمرة على قيم السلام والاستقرار والانسانية (٥) . وفي نهاية المشهد يشعر جابوتنسكي أنه قد احكم سيطرته على نفوس الحاضرين وبلغ من قناعاتهم حدا طمأنه الى استعدادهم للاستجابة لكل ما يريد ،ويسمح لنفسه أن يلقي السؤال التالي :

« والان ، أيها السادة ، ماذا عمل رجالنا من فلسطين ؟ هل جعلوا منها جنة ام جحيما ؟ » .

ولنترك للجابري الان ان يقص ما حدث بعد ذلك ، اذ ان كلماته تحمل من الصدق والحرارة ما لا يمكن توليده في اي اسلوب وسيط :

« وما كاد يقف هنيهة ليقرأ الجواب على الوجوه حتى انبعث في القاعة صوت حاد صائحا : بل جعلوا منها جحيما !

التفت الناس جهة الصوت الجريء دهشين فرأوا ، وهم بين محنق ومستغرب ، شابا طويل القامة ، اسود الهامة،ذا عينين رحبتين، فيهما بعض جحوظ وسذاجة ومن الايمان قدر وفير . وسكت الشاب بعد أن القى بكلمته التي اقلقت الجمع . الا انه ظل واقفا يلقيعلى الناس المتحيرين من حوله نظرة اشد حيرة كانه يسائلهم : اليس فيكم من ينقض علي وينتقم ؟ الا انهم ما لبثوا ان استفاقوا من الدهشة وتقبلم بعضهم منه وتكاكاوا عليه ، واخذوا يزجرونه ، وكلما امعنوا في هياجهم أمعن هو في استخفافه وهزئه ، ثم قال بصوت لا تدري أهو الى السذاجة ادنى ام الى الخبث :

يا بني اسرائيل . ما بالكم وقفتم حيال عربي فرد لا يملك عن نفسه دفعا وقفة المتهيب الحيران ؟ أفانتم الذين تاهبوا لنزال قومي الاشداء ؟! .. اتقوا الله في اجسادكم اللينة فما اراها خليقة باحتمال ما تنتظرون من مجد عظيم ». (٦)

ان الجابري لا يزودنا بكثير من التفاصيل حول الصوت العربي وحججه في حين انه يعني بنقل الحجج الصهيونية التي كان يتشدق بها جابوتنسكي ورهطه . وبالطبع يعكس هذا الموقف الروائي الموقف الواقعي في ذلك الحين . فالصهيونيون كانوا قد قطعوا شوطا طويلا في تهيئة الرأي العام الاوروبي لتقبل ما كانوا يتهيأون له في فلسطين من اقامة الدولة اليهودية ، في حين كان الصوت العربي معدوما تماما ، ويصور لنا الموقف الروائي ذهول الدعاة الصهيونيين وجمهرةالحاضرين من سماع اية حجة قادمة من الطرف العربي ، ذلك ان اذهان الصهيونيين والاوروبيين على السواء كانت تفترض عدم وجود طرفعربي اطلاقا ، ومنذ أيام هرتزل واسرائيل زانغويل من بعده قامت الدعوة الصهيونية على اساس تطمين نفسها وتطمين الاوروبيين ان «فلسطين ارض بلا شعب ويجب ان تعطى لشعب بلا أرض » . ويذكر التاريخ ان (وايزمن) حين زار فلسطين في مطلع الثلاثينات ، اي في فترة انتعاش نشاط جابوتنسكي استغرب وجود مقاومة عربيةفلسطينية للخطط الصهيونية . ويمكن أن يستدل الانسان من موقف البطلالعربي في رواية الجابري على الامور التالية :

١ ـ لم يكن لدى العرب في ذلك الحين اي نوع من انواع منطق المحاجة للرد على الادعاءات الصهيونية .

٢ ـ كانت الوقفة العربية فروسية وعاطفية وجريئة ، لا يتوافر فيها الحد الادنى من الاستهداف والتكتيك ، وبالمقابل كان المنطق الصهيوني ممنهجا ومبنياوفق خطة واضحة لاصحابها ـ وكذلك للمؤلف الذي يظهر وعيا نظريا لبطلان الحجج الصهيونية .

٣ ـ هناك استخفاف كبير بقوة الصهيونيين . وهم هنا يهود جبناء ضعاف لا تقوى عريكتهم اللينة على منازلة العرب الاشداء !! وان العربي ليشفق عليهم ويهزأ بهم لانه يبدو متاكدا من قوة قومه وشدة بأسهم !! وههنا مقتل الموقف العربي في ذلك الحين روائيا وواقعيا .

وقد استمر الجابري خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها في معالجة الموضوع الفلسطيني في القصص القصيرة التي كتبها خلال هذه الفترة ، ويعكس هذه القصص تجاربه الواقعية وتجارب ابناء جيله في بداءة الصدام مع الغزوة الصهيونية ، كما تعكس اهتمام العرب السوريين وقلقهم ازاء المطامع الصهيونية من جهة وحماستهم من جهة اخرى لخوض المعركة المتوقعة في فلسطين ، وان كانت توقعاتهم تكشف عن سوء تقدير لقوة الصهيونيين ومبالغة في تقدير قوة العرب كما رأينا في (قوس قزح) . ويمكن أن نشير هنا بوجه خاص الى قصة الجابري التي تحمل عنوان (سنقاتلهم في فلسطين) ،التي نشرت قبيل نكبة فلسطين . وهي تدل على ان موقف الرأي العامالعربي كان قائما على الاستهانة بقوة العدو الصهيوني والاعتداد (الصوفي)بقوة العربي ، حيث كان الناس يوازنون بين استعدادات الصهيونيين المدروسة وبين العرب الذين لم يعدوا للواقعة المقبلة عدتها ومع ذلك لا يصدقون أن (اليهود) يمكن ان يهزموا (العرب) ، بل كانوا على شبه يقين بأن القوة العربية المختزنة خلال العصور سوف تنتفض فجاة لتحسم المعركة بموقف اصيل خارق . ان قصة (سنقاتلكم في فلسطين) تمثل هذا المعتقد تماما ، وتتنبأ به وتحاول ان تمنحه (قابلية تصديق (Credib llity) خاصة .(٧) ان البطل العربي شاب وديع رقيق يجد نفسه في احد المحافل في أوروبا (برلين) وجها لوجه أمام الصهيوني (شير) ذي البنية القوية والنبرة المتغطرسة . ولا يطيق العربي صبرا على مزاعم الصهيوني فيتحداه ويخيل للناس أن العربي هو الخاسر لانهم يحكمون على (الظاهر) ، ولكن العربي يستأسد وتتفجر فيه قوته العربية الكامنة فيدحر الصهيوني وينتصب ظافرا ويقول لليهود : هكذا سنقاتلكم في فلسطين .

وبالطبع لا ينتظر المرء الشيء الكثير من القصة العربية في سورية خلال مرحلة ما قبل النكبة ، وحسبها ـ على أي حال ـ أنها اظهرت تحسسا مبكرا بالخطر الصهيوني ولفتت الانظار الى ضرورة المبادرة بالتصدي له . ولم يكن من السهل على كتاب القصة الاوائل معالجة الموضوعات القومية في هذا النوع الادبي ، فتلك تجربة جديدة لم تكن تستند الى اية قاعدة موروثة، ومن هنا تعتبر معالجة الجابري للموضوع الفلسطيني تجربة رائدة في تاريخ القصة العربية في سورية . ويزيد من تقديرنا لهذه التجربة أن القصة نفسها كانت تخوض في ذلكالحين معركة صعبة للاعلان عن مولدها واحتلال مكانتها بوصفها فنا أدبيا لائقا . وحين أتيح لهذا الفن الادبي ـ بعد النكبة مباشرة (٨) ـ ان

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٣ ـ

(٥) من المعروف ان جابوتنسكي من اكثر دعاة الصهيونية تطرفا وهو يعتبر الاب الروحي للارهاب الصهيوني .

(٦) قوس قزح ، ص ١٥١ ـ ١٥٢ .

(٧) ذكر لي الجابري مجددا ان هذه القصة وبعض قصصهالمتعلقة بفلسطين تحمل تجاربه الخاصة ، وقد اضاع عددا منها ولكنه جاد في البحث عنها .

(٨) ـ يقوم البحث الحالي على تصور معين لتطور القصة العربية في سورية حتى سنة ١٩٦٧ من خلال المراحل التالية : الاولى ١٩٣٠ ـ ١٩٤٩ ، الثانية ١٩٥٠ ـ ١٩٥٨ ، الثالثة ١٩٥٩ ـ ١٩٦٧ ، ومع ان هذا التصور قد لا يكون شديد الصلة بصلب البحث الحالي فان الاشارة اليه قد لا تخلو من فائدة في الربط بين التطور العام للقصة السورية وتطور معالجتها للموضوع الفلسطيني . للتفصيل يمكن مراجعة : الخطيب ، د. حسام : سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة السورية ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

حسين مروه

السمات الثورية في التراث الادبي العربي

١ ـ مدخل عن التراث :

ليست هذه اول مرة يضع فيها مؤتمر الادباء العرب قضية التراث العربي ـ الفكري منه بعمومه او الادبي بخصوصه ـ في جدول اعماله. لكن ، ربما كانت هذه اول مرة يضع فيها القضية نفسها بهذه الصيغة المحددة ، متوجها الى البحث عن السمات الثورية في احد الجوانب العريضة لهذا التراث . نعني الجانب الادبي .

قد يكون ذلك ، في رأي البعض ، مصادفة محضا ، او ـ بتعبير اخر عند اصحاب هذا الرأي ـ قد لا تكون الصيغة الجديدة هذه سوى خاطرة لمت عفوا في ذهن احد المعنيين بالتحضير لهذا المؤتمر ، دون ما علاقة لها بشيء مما تتحرك به الارض العربية في هذه المرحلة شبه الحاسمة من تاريخ حركة التحرر الوطني العربية .

غير ان مثل هذا الرأي قد لا يجد في مؤتمرنا الحاضر من يرتضي لنفسه ان يتبناه صراحة ، وان وجد من يتبناه ضمنا بطريقته الفكرية اذا كان من اهل التفكير الغيبي او المثالي الذاتي . ان وضع قضية التراث على اساس البحث عن سماته الثورية ، في مرحلتنا التاريخيه هذه ، ليس منعزلا عن طبيعة هذه المرحلة التي تتراكم فيها عناصر الوضع الثوري لحركة التحرر الوطني العربية ، بارتباطها الموضوعي مع سائر حركات التحرر الوطني القارية ضمن الحركة الثوريه العالميه ، ككل ، لكي يتحول هذا التراكم الى وضع ثوري بالفعل ، بنوعيةجديدة.

اننا نعتقد ان الانعطاف في معالجة التراث ، من النظر اليه بصفته التراثية بوجه مطلق ، الى محاولة البحث عن سماته الثورية بالتعيين ، هو تعبير في الحقل الادبي عن احد اشكال هذا التراكم الثوري في المرحلة الحاضرة لحركة التحرر الوطني العربية ..

ان توجه مؤتمر الادباء العرب الى البحث عن السمات الثورية في احد وجوه التراث ، يمكن ـ في رأينا ـ ان يشكل قاعدة لتخطي الطريقة السلفية الرجعية في فهم التراث ومعالجته ، وفي فهم العلاقة بينه وبين واقعنا الاجتماعي الحاضر ، لان هذا التوجه يصلح اساسا للخروج بقضية التراث من كونها قضية الماضي لذاته ، او كونها اسقاطا للماضي على الحاضر ، الى كونها قضية الحاضر نفسه من وجهة كونه ـ اي الحاضر ـ حركة صيرورة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي وممكنات المستقبل تفاعلا ديناميا تطوريا صاعدا ، بمعنى ان النظر الى التراث يصبح بذلك رؤية معاصرة تمكننا من اعادة امتلاك التراث على اساس جديد تتكون عناصره المعرفية والايديولوجية من مجموع العناصر المحركة لعملية بناء الحاضر الثوري ، التي هي ـ في الوقت نفسه ـ عملية بناء المستقبل الثوري .. ان اعادة امتلاك التراث على اساس من ادواتنا المعرفية التقدمية المعاصرة ، ومن ايديولوجيات حركتنا التحررية ، وطنيا واجتماعيا ، انما تعني اعادة التراث الينا بصورة جديدة تختلف عن صورته التي تقدمها لنا الطريقة السلفية الرجعية .. فان هذه الاخيرة هي صورته الغيبية والقدرية التي يبدو فيها الانسان العربي دون ارادة فاعلة ، دون « انسانية » حاضرة في حركة تاريخه الخاص او تاريخ البشرية العام ، ودون طاقة مبدعه او مسؤولة حتى عن موقعه هنا او هناك في مجالات النشاط البشري الاجتماعي .. ان القدرية المطلقة التي تحكم الانسان العربي ، في هذه الصورة المزيفة للتراث ليست سوى شكل ايديولوجي يتشكل به فهم مفكري البرجوازيات العربية للتراث في الحاضر ، اي في مرحلتنا التاريخية هذه بالاخص .. اما الصورة الاخرى للتراث الفكري العربي بوجه عام ، اي الصورة التي نفترض رؤيتها في ضوء المعرفة العلمية المعاصرة وفي ضوء الايديولوجيات الثورية للحركة التحررية العربية في مرحلتها الراهنة ، فهي الصورة المعبرة عن الانسان العربي في « تاريخيته » الشاملة : ماضيا وحاضرا ومستقبلا ، اي عن موقعه الفاعل والمنفعل معا في حركة « التاريخ ». في هذه الصورة نرى المجتمع العربي ـ الاسلامي للعصر الوسيط في حركته الديناميه ، حركة التحول والصيرورة ، التي تنبع من قوى الانسان العربي ـ الاسلامي ذاته ، لا من قوى غيبية تحكمه بجبرية صارمة مطلقة .. تنبع هذه الحركه من فعل القوى الاجتماعية المنتجة كل الخيرات الماديه والروحية لمجتمعها ، اي من الطاقات اليدوية والعقلية لهذه القوى المنتجة ، ومن الاشكال التاريخية المعينة للصراع بين هذه القوى ذاتها وبين القوى الاجتماعية الاخرى (الاقطاعية ـ التجارية ـ الثيوقراطية) المسيطرة اقتصاديا وسياسيا ، والتي كانت تحاول دائما فرض سيطرتها كذلك ثقافيا وايديولوجيا .. ان هذه الصورة . الواقعية الصحيحة للتراث، المستمدة من اصوله الاجتماعية الحقيقية ،هي ـ في الوقت نفسه ـ صورة ينعكس فيها الحاضر كذلك ، بوجه ما ، لانها تنطلق اولا من منطق التحليل العلمي المعاصر ، وتنطلق ثانيا من المواقف الايديولوجية الثورية داخل حركة التحرر الوطني العربية الحاضرة ومن مقتضيات تطورها وصيرورتها ، مرحليا واستراتيجيا .. ذلك كله يعني ـ في الاستنتاج الاخير ـ ان عملية استحضار التراث على هذا الوجه ، تؤدي مهمة مزدوجة هي من ناحية اولى ـ تكشف عن جوهر الظاهرات التراثية في موقعه التاريخي الحقيقي ، وتكشف ـ من ناحية ثانية ـ عن جوهر العلاقة الموضوعية بين حركة حاضرنا وحركية التراث وفاعليته

في موقعه التاريخي ذاك .. أن هذا الكشف المزدوج يضيف الى الحركة الثورية العربية ، في مرحلتها الحاضرة ، ابعادا تاريخية تضفي على ابعادها المرحلية الراهنة اصالتها العريقة ، التي هي ـ بمعناها الحقيقي ـ وحدة الحركة التاريخية بين الحاضر والماضي ، دون ان تنفي هذه الوحدة ما اصابها عبر الزمن من تقطعات . فانه ما من وحدة في حركة التاريخ البشري خلت من انقطاعات كهذه ، بل نقول اكثر من ذلك : ان وحدة الحركة التاريخية ، بمفهومها العلمي ، انما تعني وحدة التقطع ..

٢ ـ بحث في مفهوم « الثورية »

غير ان ما سميناه « انعطافا » في فهم التراث ومعالجته ، وما قلنا عنه انه يشكل « قاعدة » لتخطي الطريقة السلفية الرجعية ، يبقى « انعطافا » سطحيا ، وتبقى « قاعدة » التخطي قاعدة مهتزة قلقة ، اذا لم يكن لدينا وضوح علمي كاف للمفاهيم التي ينطلق منها هذا « الانعطاف » وتتكون منها هذه « القاعدة » .. فنحن هنا نبني كل استنتاجاتنا على صيغة الموضوع المطروح امامنا ، اعني موضوع « السمات الثورية في التراث الادبي العربي » . فما مفهوم هذه « الثورية » التي علينا ان نبحث عن سماتها في هذا التراث ؟.

ان لكلمة « الثورية » في زمننا ، وفي مرحلتنا المعاصرة بخاصة دلالات مختلفة جدا بقدر ما تختلف مواقعنا الاجتماعية ومواقعنا الايديولوجية .. من هنا تأتي صعوبة التحديد والوضوح في مفهوم الكلمة .. ونحن في مؤتمر الادباء العرب نعبر عن مجموعة من تلك المواقع تفتقر ـ موضوعيا ـ الى الانسجام الكامل بين فصائلها ، وليس من شأن اي فريق منا ان يفرض على الاخرين مفهومه عن « الثورية » من موقعه الاجتماعي وموقفه الايديولوجي بخصوصيتهما .. مقابل ذلك ، هل نحن نفتقر الى « قاسم مشترك » لمفهوم « الثورية » في حدود وضعنا العربي الحاضر بطابعه الغالب ، اي في حدود مستوى التراكم الثوري لتطور حركة التحرر العربية في مرحلتها الحاضرة ؟.

اقول : لا ، لا نفتقر الى هذا « القاسم المشترك » .. انه موجود بالفعل وجودا واقعيا موضوعيا .. صحيح أن حركة التحرر الوطني العربية تحتوي فصائل متعددة المواقع الاجتماعية ، وانها ـ لذلك ـ متعددة المواقف الايديولوجية بالضرورة ، وان ذلك يعني اختلافا في المضمون الاجتماعي لمفهوم « الثورة » او « الثورية » ، ولكن الواقع ان هذه الفصائل جميعا تلتقي في معركة التحرر الوطني على صعيد واحد ، وعلى هذا الصعيد تتداخل ، بل تتفاعل ، مختلف عناصر التراكم الثوري ، بمعنى ان اختلاف مفهوم « الثورية » بين فصائل المعركة الواحدة ، لا يمنع أن يكون هناك توافق ضمني موضوعي على حد عام مشترك لهذا المفهوم بمضمونه المرحلي بالاقل .. فما هو ذلك الحد العام المشترك ؟..

ـ ما دمنا في اطار المرحلة التحررية الوطنية ، فان الموقف الثوري يتحدد هنا بموقف الرفض المبدئي والكفاحي لكل شكل من اشكال العلاقات الامبريالية ، سواء في بلادنا أم في غيرها من بلدان العالم كافة ، وسواء أكانت هذه العلاقات اقتصادية ام سياسية ام ثقافية ، وتبعا لذلك يتحدد الموقف الثوري ايضا بموقف الرفض المبدئي والكفاحي لواقع الاحتلال والاستيطان الصهيونيين في كل جزء من الارض العربية (فلسطين ، الجولان السورية ، سيناء المصرية الخ) .. فهذا الجانب من مفهوم الثورية ، هو اذن « القاسم المشترك » بين مختلف فصائل الحركة التحررية العربية الواقفة معا على صعيد المعركة الواحدة مكافحة بالسلاح السياسي او الفكري او القتالي المباشر ، او بكل هذه الاسلحة في وقت معا ..

ونحن في مؤتمر الادباء العرب ، من حيث كوننا ادباء عربا ، لسنا ـ بالطبع ـ خارج مجتمعنا العربي ، ولا خارج مرحلته التاريخية هذه ، اي لسنا خارج ظروف الحركة التحررية العربية الشاملة ، ولا خارج معركتها الساخنة في وقتها الراهن ، ولا خارج التركيب الطبقي لهذه الحركة بمجملها .. فنحن ـ اذن ـ مشمولون ـ حكما ، بطبيعة هذه الظروف كاملة .. بل نحن في اعمالنا الادبية نتعامل مع طبيعة هذه الظروف ، ولكن من جوانبها الاكثر غموضا وتعقيدا او الاكثر ذهابا في العمق الى مراكز التفاعل الذاتي المكثف معها .. يشهد على ذلك ، بل يؤكده ، مسار الحركة الادبية العام منذ بدء النهضة العربية الحديثة حتى ايام مؤتمرنا هذا . ففي مراحل هذا المسار التاريخي كلها ، رغم اختلاف كل مرحلة عن الاخرى من حيث طابعها النوعي ، كان التعامل مع كل من هذه المراحل داخلا في عصب الادب ولحمته ، سواء كان ذلك على جهة الايجاب ام السلب ، مع تفاوت في نسبة الايجابية والسلبية يرجع في التحليل الطبقي الى التردد والترجح ـ غالبا ـ في صيرورة الانتماءات الطبقية الى هذا او ذاك من القطبين الطبقيين الرئيسيين : القاعدة الجماهيرية الشعبية الكادحة من جهة ، والقمة البرجوازية الكبرى من جهة ثانية .. غير انه من المبالغة ، في مثل ظروف الحركة التحررية العربية وخصائصها التاريخية المتميزة ، ان نحتكم الى التحليل الطبقي وحده في تصنيف مواقف الكتاب والشعراء والنقاد العرب من التيار التحرري الذي يشكل الطابع العام لهذه الحركة .. لان الاحتكام الى العامل الطبقي وحده ، في تصنيف هذه المواقف ، يؤدي الى خطأ « دوغماتي » في تطبيق النظرية على الظروف الملموسة لكل حركة وطنية بخصوصياتها « التاريخية » .. والخطأ في مسألتنا هنا ان ننسى او نهمل الارتباط التاريخي الموضوعي لحركة التحرر الوطني العربية بالمشاعر القومية لجماهير الشعب العريضة في مختلف بلدان المنطقة العربية .. هذه المشاعر التي اتخذت طريقها الى التكون والتبلور ، على مدى القرنين الاخيرين ، تحت ضغط شديد من ظروف السيطرة الاقطاعية العسكرية العثمانية والتعصب القومي التركي (الطورانية) ، ثم تحت ضغط من البديل الاشد وطأة ، اي ظروف تسلط الرأسمالية الاستعمارية الغربية على بلادنا .. لذلك اتخذت المشاعر القومية العربية ، منذ البدء ، مسارا وطنيا يتميز بغلبة سماته التحررية الثورية على السمات القومية ذات الطابع الطبقي البرجوازي الرجعي .. واذا كان ذلك يعني ان هذا المسار قد حمل في ذاته ، من البداية ، بذور صراع داخلي بين مضمونين متناقضين للقومية : المضمون الجماهيري الثوري ، والمضمون البرجوازي الرجعي ، فان التطور اللاحق لحركة التحرر الوطني العربية ، قد أثبت ان المضمون الاول هو الذي بقيت له الفاعلية المحركة ، وبقيت له السيطرة الكابحة لفاعلية المضمون الاخر ، في معظم مراحل هذه الحركة ، لا سيما مرحلتها الراهنة التي تقع منها قضية الثورة الفلسطينية وشعبها الفدائي البطل في مركز الزخم الثوري الدافق .

من هنا يصح القول ان تصنيف مواقف الادباء العرب من الاتجاه الثوري الغالب على حركة التحرر العربية ، ينبغي ان يراعي فيه ـ الى جانب العامل الطبقي ـ عامل الشعور القومي التحرري الذي كان ولا يزال يساعد كثيرا في استقطاب جمهرة واسعة من الكتاب والشعراء والنقاد حول الاستراتيجية العامة لهذه الحركة ، اي « خارطتها » التحررية بمضمونها الاجمالي ، مع تفاوت في المواقف تجاه التفاصيل.

حاصل هذا التحليل كله ، ينتج ان للادباء العرب في العصر الحديث بكامله ، وفي ايامنا هذه بخاصة ـ ونقصد هنا غالبية الادباء العرب ـ منطلقا عاما مشتركا يحدد موقفهم ، كمنتجي ادب ، من القضايا القومية الكبرى القائمة اساسا على قضية التحرر الوطني . وهو موقف ثوري بجوهره ، لانه ينطلق اولا ، وجذريا ، من وعي حرية الانسان ووعي ضرورة هذه الحرية له ، لا من حيث هو انسان مطلق ، ولا من حيث هو انسان فرد بذاته لذاته ، بل من حيث هو كائن نوعي ،

اجتماعي ، وتاريخي . اي من حيث كينونة حية معقدة لمجموعة من العلاقات الاجتماعية لها تاريخيتها ، اي لها حركية تحول وصيرورة في الزمن والمكان ، وهذه ـ في الواقع ـ نتاج لحركة هذا الانسان في مجالات نشاطه الاجتماعي .. ومن هذا المنطلق الجذري ينطلق الموقف من حرية الوطن بالمعنى المعاصر ، الذي يحمل دلالة واحدة بوجهين تحرير ارض الوطن ، وتحرير المواطنين . هذه الدلالة بوجهيها تعني: حق المواطنين في رفض كل تسلط من خارج حدود الوطن على ارضه ، وحقهم في امتلاك ثرواته الطبيعية دون منازع ، وامتلاك حريتهم باختيار نظامهم الاجتماعي والسياسي دون ضغط خارجي ، وتوظيف طاقاتهم البشرية في انتاج حاجاتهم المادية والروحية وحاجات تطورهم الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي في اطار هذه الحرية الوطنية ، او ما يصطلح عليه ـ في لغة القانون الدولي ـ بالسيادة الوطنية .

هذا المفهوم المتقدم للحرية في ادبنا العربي المعاصر ، بوجهه الغالب ، يتخطى مفهومها الوجودي الفلسفي المثالي في الادب الاوروبي، بمختلف تياراته المثالية المعروفة .. ان هذا التخطي بحد ذاته ، هو ظاهرة ثورية تنبع من جوهرها القائم في طبيعة الحركة التحررية العربية التي تشد مختلف المواقف الادبية ، بحدود متفاوتة ، الى مضمونها الثوري اساسا ، رغم الاختلافات الملحوظة ، منذ ما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ ،في الرؤيا الشعرية والقصصية والروائية بشأن عوامل الهزيمة وبشأن الافاق المقروءة لمستقبل العالم العربي ..

٣ ـ السمات الثورية في التراث :

بعد هذا التحديد لوجهة النظر المرحلية الحاضرة في مفهوم«الثورية»، ينفتح امامنا وجه الطريق الى تحديد « السمات الثورية في التراث الادبي العربي ».. ذلك بناء على ما استنتجناه سابقا من ان النظر الى التراث ، في عصرنا ،لا يكون نظرا علميا قادرا على كشف القيم التراثية الحية الا اذا اعتمد الرؤية المعاصرة بنهجها التحليلي الاكثر تقدما والاكثر التحاما بحركة الواقع العربي الحاضر ..

غير انه ينبغي ان يكون واضحا هنا ان الانطلاق من الرؤية المعاصرة في فهم التراث والتعامل معه ، لا يعني ان نتجاوز الوضع التاريخي لهذا التراث ، بحيث نسقط عليه مفاهيمنا المعاصرة بكل خصوصياتها المستمدة من وضع تاريخي اخر مختلف جدا ..فان مثل هذا التجاوز وهذا الاسقاط ، مخالف اصلا للمنهجية العلمية ذاتها التي ندعو الى اتباعها في التعامل مع التراث .. وانما القصد في موضوعنا هو ان نستخدم ادواتنا المعرفية المعاصرة ومنهجيتها العلمية في كشف العلاقات الثورية التي يمكن ان نجدها بين التراث والواقع التاريخي الذي ينتمي اليه .. فاذا كان مفهوم « الثورية »قد انتهى في مرحلتنا الحاضرة الى كونه وعيا لحرية الانسان وضرورتها على النحو الذي استخلصناه سابقا ، فانه لا يمكن ان نطبق هذا المفهوم ذاته ، بخصوصياته المرتبطة بمرحلتنا هذه ، على وعي الادباء العرب في العصور التاريخية الوسيطة وما قبل الوسيطة .. ولكننا نستطيع ان نرى في ضوء مفهومنا الحاضر هذا : كيف ، وبأي مستوى ، كان وعي الحرية وضرورتها لدى ادباء التراث هؤلاء .. تلك هي بدقة ، نقطة الانطلاق في بحثنا عن « السمات الثورية في التراث الادبي العربي » ..

***

ان البحث عن هذه السمات ، لكي يستكمل شروط البحث المنهجي الجاد ، يقتضينا الاستقصاء التفصيلي على مدى المساحة التاريخية التي تستوعب التراث الادبي العربي كله خلال حركته الابداعية التحولية ،وهي مساحة شاسعة تستغرق نحو اربعة قرون من تاريخه .. ان مثل هذا الاستقصاء التكاملي يضيق عنه بحث بهذه المساحة التقليدية التي يسمح لنا باستيعابها في البحوث المطلوبة للمؤتمر ، ولا يتسع له سوى مؤلف كبير متخصص .. ان وضع فكرة هذا البحث امام مؤتمرنا ، هو بذاته امر بالغ الاهمية ، ولكنه لا يتيح لنا ان نقدم في هذه المعالجة اكثر من تلمس منهجية الموضوع ، كما فعلنا في السطور السابقة، مع استقراءات جزئية تنتزع النماذج التطبيقية من سياقات تاريخية قد تكون مختلفة نوعيا ، كما سنفعل في السطور التالية :

أ ـ في الادب الجاهلي :

نرجع هنا الى حقيقة سبقت الاشارة اليها ، ولكن لا بد من وضعها الان، ونحن في سياق التطبيق ، وضعا جليا يرفع عنها الالتباس . هي حقيقة « الوضع التاريخي » لكل سمة ثورية .. نريد ان نقول في هذا السياق ان « الثورية » تعبير عن مستوى منقدم من الوعي الاجتماعي ليس منفصلا عن ظروفه الزمانية والمكانية . ولذلك هو نسبي ، لا مطلق ، أي ان نوعية هذا المستوى تتحدد بنوعية ظروفه الاجتماعية في مرحلته التاريخية المعينة . فلكل مرحلة بعينها لمجتمع بعينه مستوى من الوعي « الثوري » يتناسب مع ظروفها تلك .. ان نسبية هذا الوعي تشير الى «حركية» مفهوم الثورية ،اي ديالكتيكيته فهو ليس مفهوما ميتافيزيكيا (سكونيا) ،وهذا معنى كونه ليس مفهوما مطلقا .. ومن هنا قد يتراءى لنا وعي الشاعر الجاهلي للحرية انه فردي مغلق ، مستقل كليا عما كان يعانيه مجتمع الجاهلية العربية ، قبيل الاسلام ، من تخلخل في جملة اوضاعه : اقتصاديا واجتماعيا وفكريا (اقصد من « الفكري » هنا : شكل انعكاسات هذا التخلخل في وعي الانسان الجاهلي في الشعر والخطب والامثال وفي رؤيا العالم الخارجي) .. غير أن ما قد يتراءى لنا من « ذاتية »هذا الوعي و« استقلاليته » المطلقة ، انما هو وهم ينشأ اما من النظرة المثالية الى العلاقة بين الوعي والواقع او من السطحية في فهم ظاهرات الوعي البشري ، والظاهرة الادبية (الشعرية هنا بالاخص). ذلك ان الشاعر الجاهلي لم يكن ، بممارسته الشعرية ، يسجل تجربته تعبيرا عن « ذاته » بحدودها « الخاصة » المغلقة ، اي بما هي « ذات » فردية ، كوحدة قائمة بنفسها ، منفصلة عن عالمها الخارجي (مجتمعها الجاهلي).. بل كانت تجربته تلك تعبيرا عن عالم الواقع الجاهلي العربي ، ككل ،من خلال وعيه الشعري ،اي من خلال علاقته بهذا الواقع الذي هو عبارة عن وحدة العلاقات الاجتماعية المعينة المحددة له . غير ان هذا لا ينفي « خصوصية » التجربة ولا « خصوصية » الشاعر نفسه بل يؤكدها . لانه لا « خصوصية » له من غير هذه العلاقة .. فان قيل : ان هذا الكلام ينطبق على تجربة كل شاعر في كل مجتمع وفي كل مرحلة تاريخية . قلنا : ذلك صحيح ، ولكن انطباقه على الشاعر الجاهلي اظهر واوضح ، لانه اكثر بساطة . فالشاعر الجاهلي اقرب الى البكارة التاريخية، فهو يتعامل مع هذه البكارة بكل وضوحها وبساطتها . لذا كانت« فردية » الشاعر لا تزال في صفاء علاقتها مع العالم الخارجي ، بمعنى ان الوحدة بين عالمها الداخلي وعالمها الخارجي لا تزال طليقة من التركب والتعقد ، فهي وحدة مباشرة ، ولذا ايضا كانت « خصوصيته » ـ اي الشاعر ـ تعكس « عموميته » بكل بساطتها : وصفائها ، فاذا هو رفض شيئا من اشياء عالمه الخارجي (مجتمعه) كان رفضه ذاتيا ـ اجتماعيا بحجم واحد وبلحظة واحدة ، وكان الرفض هذا شكلا من اشكال وعي الحرية بأبسط مفهومه الثوري التاريخي .

***

نحن نبحث هنا عن السمات الثورية في شعر الجاهلية العربية خلال القرن السادس الميلادي ، اي المرحلة التي تقارب ظهور الاسلام وتمهد لحركة الثورة الاسلامية ، وهي المرحلة التي تتميز بظاهرات اقتصادية واجتماعية وعقلية تشير الى ان الاقتصاد الطبيعي (المقايضة) الذي كان يسود الحياة الاقتصادية الجاهلية حتى ذلك

الحين بدأ يشرف على نهايته ، وأن تركيب « المجتمع » القبلي المنقسم الى وحدات قبليه منفصلة بعضها عن بعض اخذ يتعرض لتغيرات في الاسس القائمة عليه علاقاته الداخلية ، وان الحياة العقلية التي كانت تنعكس عليها صورة العالم الجاهلي القديم في شبه الجزيرة العربية بدأت تحمل انعكاسات جديدة عن ارهاصات التغير المعبرة عنها تلك الظاهرات . يمكن تحديد معالم الظاهرات المذكورة بذكر المؤشرات التالية :

١ ـ دخول التعامل النقدي في عملية التبادل البضاعي . ان انتشار النقد في أيدي القبائل كان يخلخل بسرعة ، شكل الاقتصاد الطبيعي الذي كانت المقايضات العينية من مظاهره الاولية . ذلك ان نشاط القوافل التجارية بين مكة والعالم القائم خارج شبه الجزيرة العربية ، كان يخترق عزلة القبائل ، ولا سيما القبائل الضاربة على طرق هذه القوافل او على مشارفها او على المحطات التي تقف عندها القوافل فتتعامل معها بيعا وشراء وحراسة وتعاقدا على الحماية واستئجار الادلاء الخ .. ان هذا يعني دخول التجارة في صلب النشاط الاجتماعي القبلي وتكوين نواة فئة تجارية في تركيب العلاقات الاجتماعية القبلية ، الى جانب نشوء فئة ربوية داخل هذه العلاقات.

٢ ـ بدايات تصدع وحدة القبيلة . جاء ذلك نتيجة طبيعية للمؤشر السابق . فان انتشار التعامل النقدي وظهور فئات بين القبائل اخذت تمارس اللعبة التجارية والربوية داخل علاقاتها القبلية ذاتها ، قد اوجدا قاعدة مادية للتمايز الاجتماعي بين افراد القبيلة الواحدة ، اي ان ذلك خلق شكلا جديدا لتوزيع العمل في « المجتمع » الجاهلي من شأنه ان يقسم وحدات هذا المجتمع الى فئتين بالاقل : فئة قادرة على ممارسة اللعبة التجارية والربوية ، بما تجمع لديها من قدرة نقدية مصدرها مركز هذه الفئة التقليدي في القبيلة (شيوخ القبائل واسرهم) ، وفئة اخرى مستهلكة غير قادرة على هذه الممارسة لضعف قدرتها النقدية لسبب من ضعف مركزها في القبيلة .

٣ ـ نتج عن المؤشرين السابقين ان وجد داخل وحدة القبيلة بدايات انقسام اجتماعي من نوع جديد يرجع الى غير الاساس التقليدي الجاهلي الذي هو رابطة الدم والنسب ، ورابطة الولاء . نعني به الانقسام بين مستثمرين (بكسر الميم الثانية) ومستثمرين (بفتحها)، او ـ بالتعبير القديم ـ الانقسام بين اغنياء وفقراء .

٤ ـ هذه المؤشرات بجملتها اخذت تجد آثارها وانعكاساتها في مختلف ظاهرات الحياة العقلية الجاهلية : في الشعر والخطب والامثال، وفي التطلعات الغامضة نحو مواقف جديدة من الكون والظاهرات الكونية ومن التقاليد « الدينية » الوثنية التي اصبحت هي ـ بدورها ـ تحمل طابع التمايز الاجتماعي الفئوي ، او الطبقي الجنيني . فقد كان تواجد اليهودية والمسيحية في بعض مناطق شبه الجزيرة وظهور جماعة « الحنفاء » ، تعبيرا ـ بشكل ما ـ عن تلك التطلعات الغامضة، بقدر ما كان توزيع وظائف الحج في مكة بين الزعامات المكية بالخصوص تعبيرا اخر معاكسا عن محاولة حماية تلك التقاليد الوثنية من التطلعات الجديدة ، حماية لامتيازات الفئة التجارية ـ الربوية في المجتمع المكي التي كان الحج الوثني مصدر ربح كبير لها . من هنا نشأت فكرة « دار الندوة » التي اصبحت التعبير العملي عن حماية تلك الامتيازات .

* * *

في ضوء هذه الرؤية التاريخية لظاهرات « المجتمع » العربي في الجاهلية الاخيرة ، يمكننا الاهتداء الى الارض الواقعية التي تكونت فيها خمائر الرفض في الشعر الجاهلي ، ونعني هنا رفض عالمه الخارجي ، اي ذلك « المجتمع » المتداخلة فيه روابط وعلاقات قديمة وجديدة تجتمع فيها عدة تناقضات لم يستطع بعض الشعراء المصالحة معها ، فرفضوا ، وكان رفضهم شكلا من وعي الحرية له سماته الثورية النسبية . هكذا رفض عنترة العبسي ان يرتهن انسانيته « عبدا » ، ورفض أن يرتهن حبه لعبوديته ، فناضل شاعرا وفارسا ليحرر « الانسان » في انسانيته ، وليحرر « الحب » في حبه ، فكان شعره ثوريا بهذا المعنى ، وكان للسمات الثورية في شعره ـ بهذا المعنى ذاته ـ طابع التعميم الى جانب « خصوصية » التجربة الفردية . اي ان عنترة ، حين رفض معنى الرق في « شخصه » قد رفض شرعة الرق في « مجتمعه » . وهنا ـ بالضبط ـ مكمن ثوريته . وهنا ـ بالضبط ـ نفهم البعد الانساني الافقي الذي يتضمنه البعد «الشخصي» العمقي في مثل قوله :

ينادونني في السلم ، يا ابن زبيبة
وعند اصطدام الخيل : يا ابن الاطايب (١)

او في مثل قوله :

واذا الكتيبة احجمت وتلاحمت ... ألفيت خيرا من معم مخول
والخيل تعلم ، والفوارس ، انني ... فرقت جمعهم بضربة فيصل

في البيتين الاخيرين يفخر عنترة بفروسيته . ولكن ، للفخر هنا ظلال اخرى بها يختلف عنترة عن سائر شعراء الفخر في الجاهلية. فخره هنا رفض واحتجاج . هو رفض لمفهوم « الشرف » عند الجاهليين، لكونه عندهم مفهوما خاصا بالاحرار ، اي بمن يولد من اب وام معدودين في عرفهم من الاحرار (معم مخول) . وهو ـ اي هذا الفخر ـ احتجاج على تقسيم الناس الى حر وعبد ثم تفضيل الحر على العبد . من هنا يقول عنترة انه رغم كونه « عبدا » في تقاليدهم المرفوضة ، ورغم حصرهم الشرف والفضائل بالحر منهم (المعم المخول) وتعرية « العبد » من صفة الشرف والفضائل بمفهومهم ، يجد نفسه متخطيا هذه التقاليد وهذا المفهوم ، فهو حين تلتحم الكتيبة بالكتيبة يبرز انسانا يتجاوز كل ما ينسبونه الى « انسانهم » الحر من صفات الخير المعترف بها عندهم ، ثم يقيم الدليل الملموس على هذا التجاوز بما تعرف الخيل ويعرف الفوارس من بأسه الحاسم في المعارك .

ـ وهكذا شعراء الصعاليك في الجاهلية رفضوا عالمهم الجاهلي، معبرين بشكل اخر عن وعي الحرية . نعني هنا فريق الشعراء الصعاليك الذين صنفهم التمايز الاجتماعي الجديد في الجاهلية بين فئة المستثمرين (بفتح الميم الثانية) اي فقراء هذه القبيلة وتلك، كعروة بن الورد ، وتأبط شرا ، والسليك بن السلكة ، والشنفرى . هؤلاء تتجلى السمات الثورية لشعرهم في رفضهم المزدوج اي كون الموقف عندهم يتوجه الى القديم والجديد معا من اوضاع « مجتمعهم » الجاهلي ، يتوجه ، من جهة اولى ، الى رفض الالتزام القبلي التقليدي برابطة الدم والنسب . ويتوجه ، من جهة ثانية ، الى رفض الالتزام بالتمييز الفئوي المستجد ، تمييز رؤساء القبيلة باليسر المادي والرفاهة من سائر افراد القبيلة ذوي الضيق المادي وبؤس العيش . فهذا عروة ابن الورد ـ مثلا ـ يقول :

ذريني اطوف في البلاد لعلني
اخليك ، او اغنيك عن سوء محضر
فان فاز سهم للمنية لم اكن
جزوعا، وهل عن ذاك من متأخر
وان فاز سهمي ، كفكم عن مقاعد
لكم خلف ادبار البيوت ومنظر

هنا مغامرة شاعر ، ولكنها ـ جوهريا ـ مغامرة رفض لعلاقات اجتماعية يأبى المصالحة معها . فهنا هجرة عن القبيلة وهجرة عن اوضاع القبيلة ، اي هجرة عن الالتزام بعلاقات « قبلية » القبيلة و « فئوية »

(١) زبيبة : اسم امه الحبشية ، وقد سباها ابوه « شداد » في احدى غزواته ، واعتبر ولدها عنترة « عبدا » لانه ابن « آمة » . فهو ـ اي عنترة ـ يحتج في البيت على العشيرة انهم يعيرونه «بعبوديته» وقت السلم فينسبونه الى امه ، ويفخرون به وقت الحرب فينسبونه الى احرار العشيرة لفروسيته ، اي لحاجتهم اليه .

القبيلة معا . هي هجرة الى الموت (ان فاز سهم المنية) دون خوف من الموت ، او الى وضع في الحياة (ان فاز سهم المغامرة) ينفي الوضع « الفئوي » المرفوض ،اي ينفي ان تكون « فئة » من القبيلة « خلف ادبار البيوت » في حين تتمتع « فئة » اخرى « بمقاعد » تتصدر وجه البيوت .

والقصد في ذلك ليس « الوضع » المكاني كما في منطوق الشعر، بل « الوضع » الاجتماعي والمعاشي ، كما هو البعد الشعري وليس القصد من نفي وضع بوضع سوى التحرر من واقع مرفوض والسعي الى بديل يحقق شكلا من « حرية » الجماعة .

- هذه المغامرة - الرفض ،تبلغ ذروتها المأسوية عند « تأبط شرا » حين يذهب في رفض العلاقات الجاهلية وتناقضاتها المتداخلة الى حد ان :

« يرى الوحشة الانس الانيس ، ويهتدي
بحيث اهتدت ام النجوم الشوابك »

يتراءى لنا هذا الاحساس المأسوي كظاهرة سلبية ، لانه امعان في « الغربة » عن العلاقات الانسانية الى حد الاحساس بـ « الانس » مع هذه « الغربة » ولكن ، وراء هذه « السلبية » ما هو نقيض لها . فالشاعر يجد « الوحشة » في غربته . وكلمة « الوحشة » هنا ليست مجانية ، انما هي فرضت موقعها هنا فرضا ، لتحمل شحنة مأساته . انها تكشف عن عميق ارتباطه بالحياة وبالناس ، عن تعلقه بجذوره الحياتية - الانسانية ، ومن هنا « وحشته » في « الاغتراب » عن جذوره ، ثم من هنا حاجته الى استشعار « الانس الانيس » في هذه « الوحشة » . انه يخلق وهم « الانس » تعويضا عن واقع « الوحشة » . ان وعي الحرية هنا يشكل صيغته الثورية على طريقة « سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا ».

* * *

في ما كتب التاريخ عن هذا الفريق من شعراء الصعاليك في الجاهلية ، « انهم كانوا لا يهجمون الا على الاشحاء البخلاء من الاغنياء. فاذا وجدوا غنيا كريما تركوه ، وان وجدوا غنيا شحيحا هاجموه » وانهم كونوا « جمعية من فقراء قومهم يصرفون منها ماكسبوه من الاغنياء الاشحاء عليهم بالتساوي » ، وان عروة بن الورد كان « .. اذا اصابت الناس سنة جدبة ، ترك هو واصحابه المريض والكبير والضعيف في دورهم ، ثم يأخذ الاقوياء من قومه معه ويخرج ، فيغير بهم ، ويجعل لاصحابه ولهؤلاء المرضى والكبار والضعاف نصيبهم ، حتى اذا اخصب الناس وذهبت السنة ، الحق كل انسان باهله وقسم له نصيبه من غنيمه (...) ومثل هذه الاخبار والاشعار نراها في اخبار تأبط شرا والسليك بن السلكة والشنفري وامثالهم من مشاهير الصعاليك (....) وقد انتجت الحالة الاجتماعية في جزيرة العرب هذه الصعلكة لان اكثرهم كان من الفقراء لا يجدون ما يأكلون ، واذا حصلوا على شيء من غارة او نحوها ، فشيخ القبيلة هو الذي يأخذ من الغنيمة حصة الاسد ، وهم لا يأكلون الا الفتات » (1) .

لم يكن الشعراء الصعاليك الجاهليون خارج عصرهم . لذا كانت ممارسة الغزو واكتساب ضرورات العيش بالغزو ، امرا مشروعا في اعراف العصر وشرائعه . فلا تناقض اذن بالنظر الى الوضع التاريخي، بين هذه الممارسة والمضمون الثوري في مواقفهم واشعارهم . بل يكشف لنا سلوكهم - كما حدثتنا الروايات السابقة - ان ممارستهم هذه اتخذت شكلا من اشكال وعي الحرية يوائم بين الانتساب الى العصر والتمرد عليه في آن معا ..

- وفي اخريات عصر الجاهلية يرتفع صوت الرفض الثوري بشكل جديد في شعر زهير بن ابي سلمى .. كان زهير اول شاعر في تاريخ الادب العربي يرتفع قصيده بصوت السلام يمجد قضية السلام بين الناس ، واول شاعر يفضح بشاعات الحرب ويكشف سر المأساة البشرية في حروب البشر ، واول شاعر في الجاهلية يحذر قومه ان يهدروا حياة الانسان وقيمة الانسان في ساحات القتال .. لقد هزت شاعريته مبادرة هرم بن سنان والحرث بن عوف الى وقف الحرب الطاحنة بين داحس والغبراء ، والى بذل الوفير من اموالهما لاقرار السلام بين القبيلتين ، فتفجرت شاعريته باول شعر عربي في المديح البريء من الزلفى والنفاق او الاستعطاف والاستجداء،بل المديح النبيل لهدف انساني نبيل .. لقد حرك الرجلان المصلحان انسانية زهير ، فاحس في صنيعهما نعمة السلام تشتمل جمهرة كثيفة من الناس بعد ان كادت الحرب تفني المئات منهم ، وطفحت نفسه حبا لهذين الرجلين، فجزاهما على هذا الصنيع العظيم فنا شعريا رائعا وهبهما الخلود، فعاشا في فنه طوال الاجيال ما دامت الاجيال تقرأ شعر زهير .

ب - في الادب الاسلامي

وصف « الاسلامي » هنا يعني امرين : يعني - اولا - العصر التاريخي الذي يلي عصر الجاهلية . ويعني - ثانيا - اثر الاسلام ، كحركة انعطاف اجتماعي تاريخي جذري للحياة العربية ، في الكثير من سمات التراث الادبي العربي . ان انتصار الحركة الاسلامية في توجيه التاريخ العربي الى تغيير اسس العلاقات الاجتماعية واشكالها من البدائية الطبيعية الى مرحلة جديدة في مراحل التطور الحضاري للبشرية ، قد وضع الادب العربي على طريق هذا التطور وفي اتجاه حركته التاريخية . غير ان للادب - كسائر اشكال الوعي الاجتماعي - قوانينه الداخلية ، ولهذه القوانين حركتها الخاصة المرتبطة بحركة القوانين العامة للتطور البشري ارتباطا غير مباشر ، لما تتميز به من تعقيدات ترجع الى طبيعة « الذات » الانسانية في علاقاتها مع « الموضوع » الخارجي .. من هنا يعسر على الباحث عن وجوه التغيرات في « الادب الاسلامي » ان يكتشف هذه التغيرات في اساليب هذا الادب الشكلية (ادوات التعبير ، الصور الفنية ، تركيب بنية العمل الادبي) فان هذه الاساليب احتاجت الى عصر كامل حتى نضجت فيها عملية التغير بصورة واضحة المعالم . فليس لنا اذن الا ان نبحث عن التغيرات في هذا الادب خارج المجالات الفنية الخالصة . نقصد انه ينبغي لنا البحث عنها في مجالات الموقف الاجتماعي والسياسي ،او الموقف الانساني بوجه عام . فهنا نجد الابواب مفتوحة لرؤية السمات الثورية في كثير من المواقف لدى منتجي هذا « الادب الاسلامي ». ذلك بان العصر الذي يعنينا الان - وهو يشمل ،في النطاق الادبي، حتى عصر الامويين - قد حفل بالمتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية ، اذ بدأت حركة التشكل التاريخي لعلاقات انتاجية تمهد لنشوء مجتمع عربي له مقومات المجتمع الموضوعية ، اي المجتمع الطبقي الاقطاعي ضمن شروط ذلك العصر . وقد عملت دولة بني امية، منذ عهد مؤسسها معاوية الاول ، في انضاج عملية التشكل هذه بوتائر سريعة ، وسط تناقضات وصراعات سياسية اتخذت اشكالها وصيغها من مشكلة الصراع بشأن الخلافة الاسلامية . وقد نتج عن النضج المتسارع لهذه العملية الحضارية ، ان اخذت تلك التناقضات تتحول عن مسارها السياسي الفوقي الى مسار اجتماعي عمقي تكمن في حركته الداخلية جذور الصراع الطبقي موضوعيا .. كان من طبائع الامور اذا ان يحدث مثل هذا التحول - على نحو نسبي - في الحركة الفكرية لذلك العصر ، اي ان تظهر فيها اتجاهات شبه ايديولوجية تعبر عن مواقف الاطراف المشمولة بواقع الصراع الطبقي الاخذ بالتجذر والامتداد كلما ازدادت عملية تشكل العلاقات الانتاجية الاقطاعية تجذرا وامتدادا ، وكلما تبلور المضمون الطبقي للسلطة السياسية المتمثلة بدولة الامويين .

---

(1) راجع احمد امين : الصعلكة والفتوة في الاسلام ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٢ ، ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ١١٠ .

لم يكن منتجو الادب في هذا العصر ، ولا سيما الشعراء ، بمعزل عن هذه التغيرات الاجتماعية والسياسية وشبه الايديولوجية التي اصبحت تبرز الى سطح المجتمع وتشغل حيزا في حركة نموه وتطوره وتناقضاته . بل كان الامر على العكس : اذ كانت حركة نمو هذا المجتمع وتطوره تنشط على نحو يؤدي الى المزيد من التناقضات والمزيد من الفوارق الاجتماعية بين اطراف الصراع بحيث لا يبقى فريق خارج هذا الصراع، ولا يبقى مكان لموقف الحياد . فكان لا مفر للادباء - والشعراء منهم بالاخص - من الانغراس في ارض هذا الواقع ، ولذا كان لكل انتماء شعراؤه وادباؤه وله مفكروه الذين يصوغون له « نظريته » بهذا الشكل او ذاك ..

في مجال تحديد السمات الثورية لادب هذا العصر ، سنجد هذه السمات في ادب الذين يمثلون الرفض لاشكال الظلم الاجتماعي ينزل بالفئات الطبقية الدنيا من لدن الفئات الطبقية العليا ، او ينزل بخصوم السلطة السياسية من لدن المالكين لزمام هذه السلطة .. ولدى استعراض تاريخ « الادب الاسلامي » في مختلف مصادره ، يسهل على الباحث المعاصر ان يتميز هؤلاء الرافضين للظلم الاجتماعي بأسمائهم وآثارهم الادبية ، وان يكتشف في هذه الآثار - ومعظمها شعري - بعض السمات الثورية المعبرة عن ذلك الرفض بطريقتين : احداهما ، عفوية صادرة عن موقف رد الفعل تجاه احداث وتصرفات معينة . والثانية ، طريقة تتجاوز عفوية الموقف الى ما هو ابعد واشمل . اي انها تعبر عن موقف « انتمائي » صادر عن نظرة الى النظام الاجتماعي ككل ، او الى سلطته السياسية بمضمونها الطبقي .. وفي كلا الحالين نلحظ وجهة الرفض والمعارضة منطلقة من موقف العداء للظلم الاجتماعي لا من حيث مفهومه « الاخلاقي » المجرد بل - بالاساس - من حيث واقعه العملي كاسلوب في الحكم تمارسه السلطة الحاكمة فعلا مع الفئات الضعيفة في المجتمع .

١ - يمثل الطريقة الاولى شعراء وصفوا بـ « الصعاليك » امتدادا لمفهوم « الصعلكة » في الجاهلية ، امثال : مالك بن الريب التميمي (- ٦٠ هـ) ، وعمرو بن احمد الباهلي (- ٦٥ هـ)، وعبيدالله بن الحر الجعفي (- ٦٨ هـ) ، والراعي النميري (- ٩٠ هـ) ، وعبدالله بن الحجاج الثعلبي (- ٩٠ هـ)، وابي النشناش النهشلي (لا يعرف تاريخ موته)، وجحدر بن مالك الحنفي (لا يعرف تاريخ موته)، وغيرهم .. لقد انطلق هؤلاء الشعراء ، في معارضة سلطة النظام الاجتماعي ، من وضعهم الخاص ، فكلهم فقير معدم ، وفقرهم هو الذي فتح لهم نافذة الرؤية الى سلبيات هذا النظام ، وحملهم على رفض سياسة الحاكمين في فرض الضرائب وجبايتها وفي توزيع الثروة العامة وطرق انفاقها .. لقد عبروا عن مواقفهم بشعر لا تعوزه عناصر الجمالية الفنية المقبولة حتى في منظورنا الفني المعاصر .

وقصيدة مالك بن الريب الشهيرة في رثائه نفسه وهو يدنو من الموت (١)، نموذج حي لهذه الجمالية الشفافة المرهفة ، بل نجد هذه الجمالية تتألق في شعره السياسي الرافض .. يقول مثلا :

احقا على السلطان : اما الذي له
فيعطى ، وأما ما عليه فيمنع ؟
وما انا كالعير المقيم لاهله
على القيد في بحبوحة الضيم يرتع (٢)

ويندد عمرو بن احمد الباهلي ، في شعره السياسي ، بظلم الحاكمين من خلال تجربة فنية مثيرة ومتوهجة بقدر ما في تجربة الواقع ذاتها من اثارة وتلويع يعانيها من الداخل . هذه التجربة عبر عنها في قصيدة انشدها ليحي بن الحكم بن ابي العاص والي المدينة في عهد عبدالملك بن مروان (١) ، وهي التي يقول فيها :

لسنا بأجساد عاد في طبائعنا
لا نألم الشر حتى يألم الحجر
... ان نحن الا اناس اهل سائمة
ما ان لنا دونها حرث ولا غرر
ملوا البلاد ، وملتهم ، واحرقهم
ظلم السعاة (٢) وباد الماء والشجر ..

غير ان الاحتجاج السياسي يبرز في شعر عبيد الله بن الحر الجعفي ، احد هؤلاء « الصعاليك » بلهجة مختلفة تحمل عنفوان الفارس المغامر ، وتخبرنا سيرته انه كان قائدا شجاعا ، وان كبرياء الفروسية دفعته ، حين اوشك ان يقع في الاسر ، لالقاء نفسه في الفرات فمات غريقا (٣) . في احتجاجه السياسي نقرأ هذه اللهجة المتعالية والساخرة معا :

اذا كنت ذا رمح وسيف مصمم
على سابح ، ادناك مما تؤمل
وانك ان لا تركب الهول ، لا تنل
من المال ما يكفي الصديق ويفضل
اذا القرن لاقاني وملّ حياته
فلست ابالي : اينا مات اول

- في عبدالله بن الحجاج الثعلبي ، نجد شاعرا ثائرا يبحث عن مكانه في كل انتفاضة تقوم بوجه السلطة الاموية (ثار مع عمرو بن سعيد بن العاص بدمشق على عبدالملك بن مروان ، ومع عبدالله بن الزبير بمكة (٤) حيث قتل)، تقرأ لهذا الثائر تجربة شعرية يبدو فيها مسكونا بشعور المطاردة دائما ، فهو يرى قاتله كامنا له عند كل منعطف :

رأيت بلاد الله وهي عريضة ،
على الخائف المطرود كفة حابل
تؤدي اليه : ان كل ثنية
تيمّمها ، ترمي اليه بقاتل

- الراعي النميري من هؤلاء « الصعاليك » ايضا .. هو عبيد بن حصين ، اطلقوا عليه لقب « الراعي » لاكثاره وصف الابل . يعده مؤرخو الادب العربي في كبار شعراء العصر الاموي ، ويضعونه في منزلة جرير والفرزدق ، هجاه جرير لانه فضل عليه الفرزدق ، وهو المقصود ببيت جرير المشهور :

ففض الطرف ، انك من نمير   فلا كعبا بلغت ولا كلابا

كان الراعي من اكثر شعراء عصره نقدا لاساليب الحكم الاموي في السياسة المالية والضريبية وفي التمييز الطبقي . له قصيدة ملحمية مطلعها :

ما بال دفك في الفراش مذيلا   اقذى بعينك ام اردت رحيلا ؟

هذه وجّهها الراعي الى عبدالملك بن مروان يسجل فيها اشكال الظلم الاجتماعي في عهده (٥) .. في بعض شعره صورة « يتمَدّج » بها الفقر العام من خلال حالته الخاصة وهو يستقبل ضيوفه الجوعى :

... فلما اتَونا ، فاشتكينا اليهم ،   بكوا ، وكلا الحيين مما به بكى

---

(١) هي القصيدة التي يقول فيها :
فيا صاحبي رحلي ، دنا الموت فانزلا   برابية ، اني مقيم لياليا
(٢) الاغاني : ج ١٨ ، ص ١٦٤ .

(١) جمهرة اشعار العرب : ص ٩١٢ .
(٢) السعاة : جمع الساعي ، يقال لعامل الخليفة وللوالي ، ويقال - خصوصا - لرؤساء الجباية والجباة .
(٣) راجع عنه : الطبري ، ج ٨ ، ص ٧٦٥ - وخزانة الادب ، ج ١ ، ص ٢٩ - وانساب الاشراف ، ج ٥ ، ص ٢٦٠ ، ٢٩١ .
(٤) راجع د . حسين عطوان : الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الاول - دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ٨٠ - ٨١ .
(٥) راجع جمهرة اشعار العرب : ص ٩١٢ .

بكـى معوز من ان يلام ، وطارق
يشـد من الجوع الازار علـى الحشا
فألطفت عيني : هل أرى من سمينـة ؟
ووطّنت نفسي للغرامـة والقِرى ...

★★★

٢ ـ ويمثل الطريقة الثانية فريق من شعراء العصر الاموي اختلفت انتماءاتهم الحزبية ، ولكن اتفقت على رفض الحكم الاموي : نظامـه السياسي واساليبه المالية والادارية جميعا . فيهم الانصار والعلويون والخوارج ، امثال : النعمـان بن بشير الانصاري ، وحفيده شبيب بن يزيد بن النعمان ، ويزيـد بن مفرغ الحميري ، وقطري بـن الفجاءة ، والكميت بن زيد ، وجعفر بن علبة الحارثي ، وسوار بن المضرب الخ.. بعض هؤلاء احتمل عذاب التشرد او السجن ، وبعضهم خاض المعارك دفاعا عن مذهبه او موقفه ، وبعض اخر كـان الشعر وحده سلاحـه فـي المعارضـة .

ـ النعمان بن بشير الانصاري (ـ ٦٥ هـ) بالرغـم من مسالمته معاوية ، مع معارضته استئثار الاسرة الاموية بالحكم ، واجه معاوية بالتحدّي الجريء في مجلسه ، دفاعا عن الانصار حين هجاهم الاخطـل شاعـر الامويـين :

معاوي ، ان لا تعطنا الحق تعترف لحى الازد ، مشدودا عليها العمائم
.. واني لاغضي عن امور كثيـرة سترقى بها يومـا اليك السلالم
أصانع فيها عبد شمس، وانـني لتلك التي في النفس مني أكاتم
فما أنت والامر الذي لست اهله؟ ولكن،ولي الحق والامر هاشم.. (١)

ـ شبيب بن يزيد بن النعمان الانصاري كافح النظام الاموي في عهد الوليد بن يزيـد . من شعره الكفاحي :

يا أيها الراكب المزجي مطيتـه لقيت ،حيث توجهت،الثنا الحسنا
ابلغ امية : أعلاهـا واسفلهـا قولا ينفر عـن نوامهـا الوسنـا
ان الخلافـة امـر كـان يعظمـه خيار اولكـم ، قدمـا ، واولنـا
فقـد بقرتـم بأيديكم بطونكـم وقد وعظتم فما احسنتم الاذنـا
لما سفكتم بأيديكم دماءكـم بغيا ،وغشيتم ابوابكم درنا ..(٢)

ـ يزيد بن مفرغ الحميري (ـ ٦٩ هـ) تغنت جماهير المظلومين في البصرة بأهاجيه الشعرية الموجهة لبني زياد اثناء امارة عبيدالله ابن زياد على البصرة وامارة اخيه عباد بن زياد على سجستان في عهـد يزيد بن معاوية .. كان يكتب اشعاره هذه على حيطان « الخانات » في طريق هربه من سجستان الى البصرة ، وكانت تصل هذه الاشعار الى جماهير البصريين قبل ان يصلهـا ابن مفرغ ، ويتناقلونها بينهم سـرا للتنفيس بها عن مخزون الحقد والمعاناة من جور الحاكمين .. حين وقع الشاعر في قبضة بني زياد ، أرغم على محو اشعاره بأظافـره عـن حيطان المحطات طوال الطريق من سجستان الى البصرة حتى حفيت أظافره وسالت الدمـاء من اصابعه . وفي البصرة اشتد التنكيل به وتعذيبه، ولم ينقذه من جحيم العذاب والسجن سوى تعاظم الاستنكار والاحتجاج من قبائل اليمن وقريش والوفود التي توالت على يزيد في الشام تنذره ان يطلق سراح الشاعر من سجنه في خراسان .. حين ثار العراقيون، بقيادة عبدالله بن الزبير ، على عبيدالله بن زياد ، كتب الشاعر مندّدا بطغيـان هذا الجائر مستعرضا جرائم حكمه :

بما قدمت كفاك ، لالك مهـرب الى اي قوم ، والدماء تصيب
فكم من كريم قد جرت جريـرة عليه ، فمقبور ، وعـان تُعذّب

ومن حرة زهـراء قامت بسحرة لتبكي قتيلا ، او فتـى يتاوب
فصبرا ، عبيد بن العبيد ، فانما يقاسي الامور المستعد المجرب
وذق كالذي قد ذاق منك معـاشر لعبت بهم، اذ أنت في الناس تلعب (١)

ـ قطري بن الفجاءة (٧٨ هـ) وهو من فرسان الخوارج الشجعان، كان شديد التصلب بموقفه « الخارجي » ، هو صاحب الابيات الشهيرة التي تتغنى بهـا الاجيـال العربية :

اقول لها ،وقد طارت شعاعا ، من الابطال ـ ويحك ـ لا تراعـي
فانـك لو سألت بقـاء يـوم على الاجل الذي لك،لن تطاعي..

ـ جعفر بن علبة الحارثي (ـ ١٢٥ هـ) : كافح بشعره وسلاحه معا . وهو من الشعراء القلائل في هذا « العصر الاسلامـي » الذيـن رفعـوا الموقف السياسي الى مناخ وجداني التقى فيه الحب والموقف، ليعطي كل منهمـا الاخر بُعدا جديدا يؤكـد علاقته « بذات » الشاعر، في معادلة انسانية صحيـة متوازنة .. هذه المعادلـة اعطت الشعر العربي التراثي احدى السمات الثوريـة التي سنجدها تصبح فـي الشعـر العباسي عنصرا رئيسا في تكويـن سماته الثورية ، نعني بهـا ثوريـة الموقف الجمالي الفني . وعلى هذه المعادلة قامت تلك السيرورة المتواصلة التي تتمتع بها ،حتى اليوم ، ابيات كتبهـا جعفر بن علبـة الحارثي وهو في سجنه السياسي ، واضعـا حبه وحريته وقضيتـه السياسية في مناخ واحد ، بل في وحدة كوحدة « الذات » نفسها :

هواي مع الركب اليمانين مصعـد جنيب ، وجثماني بمكـة موثق
عجبت لمسراهـا ، وانّى تخلصت اليّ ،وباب السجن دوني مغلق..
.. فلا تحسبي اني تخشعت بعدكم لشيء ، ولا اني من الموت افـرق
ولا أن نفسي يزدهيها وعيدهـم ولا انني بالمشي بالقيد اخرق ..
.. ولكن ، عرتني من هواك ضمانة كما كنت القى منك اذ انا مطلق

ـ الكميت بن زيد الاسدي (ـ ١٢٦ هـ) : وقف شعره وفروسيته على معارضة السلطة الاموية انطلاقا من « حزبيته » الهاشمية ، غير ان الوجه الثوري في شعره يتمثل بالمضمـون الاجتماعـي لا بالمنطلق « الحزبـي » :

..فتلك ملوك السوء قد طال ملكهم فحتام ، حتام ، العناء المطول ؟
رضوا بفعال السوء من امر دينهم فقد ايتموا طورا ـ عداء ـ واثكلوا
وما ضرب الامثال في الجور قبلنا لاجور مـن حكامنا ، المتمثل (٢)
.. لهم ـ كل عام ـ بدعة يحدثونها ازلوا بها اتباعهم ، ثم اوجلـوا
تحل دمـــاء المسلميـن لديهـم وتُحرم طلع النخلـة المتهـدل

★★★

جـ ـ في الادب العباسي

سنجد هنا تحولا نوعيا في « مفهوم » السمات الثورية ، لاننـا سنكـون هنـا في عصر تبدلت فيه طبيعـة السمات الثوريـة نفسها واشكال تجلياتها الادبية . هذا التحول : واقعيا و « مفهوميا » حصل، في العصر العباسي ، بعمليـة تاريخية شاملة بدأت بتطورات جديدة في شكل العلاقات الاجتماعيـة . ذلك اذ ترسخت جذور العلاقـات الاقطاعية من جهة اولى ، وتطورت ـ من جهة ثانية ـ حركـة النشاط التجاري داخل امبراطورية الخلافة وخارجها ، بفضل تطور وسائـل المواصلات التجارية وتطور « المدينة » وازدهار الانتاج الريفي وانتظام التبادل النقدي بوسائل مصرفيـة متقدمة جدا بالنسبة للعصر الوسيط. بهذه التطورات تبلور وجود التجار في المجتمع العربي ـ الاسلامـي بشكل وجـود فئوي ـ ان لم نقل طبقي ـ متميز وفاعل . بمعنى ان فئة

(١) راجع الاغاني : جـ ١٤ ، ص ١١٩ ـ والعقد الفريد : جـ ٣ ، ص ١١٢ وغيرهمـا .

(٢) راجع جرجي زيدان : تاريخ اداب اللغة العربية ، جـ ١ ، ص ٢٥١ .

(١) راجع عن ابن مفرغ : الاغاني ، جـ ١٧ ،ص ١٥ ـ الشعـر والشعراء : ص ٢٠٩ ـ وابن خلكان: جـ ٢ ، ص ٢٨٩ .

(٢) المتمثل : فاعل لفعل « ضرب » في اول البيت ، ومعناه قائل المثـل .

التجار اصبحت تشكل ما يمكن ان نسميه ب « البرجوازية » التجارية التي كادت توازي الطبقة الاساسية المسيطرة : اقتصاديا وسياسيا في ذلك المجتمع ، اي الطبقة الاقطاعية .. كان لهذا التغير البارز نتائج اجتماعية وسياسية وفكرية وادبية وفنية . ذلك ان تعاظم فاعلية النشاط التجاري ، عمقا واتساعا ، خلق تراكمات مالية من الارباح التجارية استدعت خلق توظيفات جديدة في مجالات الزراعة والملكية العقارية والصيرفة ، فبرز بذلك نوع فئة « البرجوازية » التجارية ذاتها ، اذ نشأت في اطارها فئات : الملاكين العقاريين ،والصيرفيين ، والمرابين . وهذا الواقع خلق ايضا حاجات استهلاكية جديدة .. من هنا نشأت الحاجة الى تطوير الصناعات الحرفية القائمة وايجاد صناعات حرفيه جديدة ، تلبية لحاجات التطور العام ، ولحاجات الترف والرفاهة للطبقات والفئات العليا من الحكام والاقطاعيين وكبار التجار والملاكين العقاريين ، ومنها حاجات اللهو والتسلية ومجالس الشراب وما كان يستتبع ذلك من حضور فنون : الموسيقى ، والغناء ، والرقص . اما الشعر ، فاصبح – بالضرورة – احدى هذه الحاجات كسلعة استهلاكية ، لا لكونه مادة اساسية للغناء وحسب، بل كونه كذلك وسيلة امتاع للخلفاء والوزراء والقواد وسائر اركان البلاط وكبار اصحاب الاموال والاقطاعات والعقارات ، اما بمسرات المديح كشكل متميز من اشكال الرفاهة الروحية ، واما بمسرات المنادمة في مجالس السمر والشراب .. وما كان لهذه الظاهرات كلها ان توجد ، او ان تنمو وتتطور ، على نحو ما حدث تاريخيا بالفعل ، من غير ان يرافقها، او يكون في اساسها ، وجود للمعرفة العلمية ذات الصلة بالعملية الانتاجية بخاصة ، كالعلوم الطبيعية والرياضيات . فان العلاقة بين تطور هذه العلوم وتطور مجمل المرافق الاقتصادية والاجتماعية ، هي – بالطبع – علاقة تبادل فعل وانفعال حتمية جدلية . وهذا ما يفسر نهضة الحركة العلمية الناشطة على امتداد العصرين الاولين من عصور الخلافة العباسية .

ذلك هو الوجه العام للتحولات الكبرى في المجتمع العباسي .ولكن الحاصل الداخلي التفصيلي لهذه التحولات ، هو ما حدث في الوضع الطبقي . فقد كان من طبيعة تلك التشكلات الطبقية العليا التي سبقت الاشارة اليها ، ان خلقت نقيضها في القوى الاجتماعية الاخرى ، بعد ان تهيأت الشروط الموضوعية لان تستكمل هذه التشكلات سماتها المتميزة والمتنوعة ، اي بعد ان تحددت مواقعها بوضوح في بنية النظام الاجتماعي والسياسي المسيطر . لقد ظهر النقيض في القوى البشرية العاملة في الانتاج الريفي والانتاج « المديني » الحرفي ،وفي الخدمات الاجتماعية المختلفة ، وفي المهن والممارسات ذات الطابع الثقافي (الاطباء والصيدليون والكيميائيون والعلماء والمؤلفون والوراقون، والمشتغلون في قطاع الفنون : الموسيقى ، الغناء ، الرقص .. فضلا عن جمهرة الشعراء المغمورين المعدمين الخ ..). ان التناقض بين التشكلات الطبقية العليا (الاقطاعيون ، كبار التجار ، والصيارفة والمرابين ومالكي العقارات ، وممثلو السلطة العليا مدنيا وعسكريا ..) وبين تلك القوى الاجتماعية الدنيا ، اخذ منذ العصر العباسي الاول يتبلور باتجاه تنازعي حاد ظهرت آثاره ، خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين ،لا في الانتفاضات الاجتماعية المعروفة تاريخيا وحسب ، بل ان الاهم من ذلك كون اثاره ظهرت ايضا في تشكل نقابات الصناع والحرفيين واصناف الكسبة من عامة المجتمع ، وتنظيمات العيارين والشطار(1)، مضافا الى التنظيمات الفكرية – السياسية السرية (القرمطية ، الاسماعيلية ، اخوان الصفاء ..) . كما ظهرت آثاره في الاصطدامات الكثيرة ذات الشكل العنفي معظم الاحيان بين هذه القوى الجماهيرية وسلطة الدولة من حيث هي ممثلة للقوى الاقتصادية المسيطرة . لقد كان معظم هذه الاصطدامات يرجع الى انتشار البؤس المادي في جموع هذه القوى الجماهيرية ، بسبب من تركز الثراء الفاحش ومظاهر الترف المادي الاسطوري في الطبقات والفئات العليا . وهناك سبب آخر لانتشار الفقر في الفئات الدنيا من المجتمع ، هو بروز التناقضات بين ممثلي النظام الاجتماعي والسياسي انفسهم . فان هذه التناقضات، كانت تؤدي الى تبديد قسم من الثروة العامة في تدبير المؤامرات والانقلابات السياسية الفوقية ، كما كانت تؤدي في الوقت نفسه الى تخريب القوى المنتجة وعرقلة تطور العلاقات الانتاجية المتداخلة (الاقطاعية – التجارية – الحرفية)، بل كبح هذا التطور عن الوصول الى مداه التاريخي وتادية دوره الحضاري كاملا .

★★★

اذا نحن سلطنا على المجتمع العباسي ضوء الرؤية المنهجية المعاصرة ، وفقا للتحليل السابق ، امكننا أن نقبض على الخيوط الموصلة الى مصادر التحول النوعي في السمات الثورية للتراث الادبي العربي في العصور العباسية ، والتحول النوعي أيضا في « مفهوم » هذه السمات ..

ماذا نعني بهذا التحول ؟.. نعني شكلا جديدا في « وعي الحرية » يتجه – اولا – الى العملية الفنية ذاتها . ونقصد هنا بالاخص العملية الشعرية .. ويتجه – في الوقت نفسه، وبصورة متداخلة جدلية – الى كون ممارسة« الحرية » في المجتمع الجديد هي – بالنسبة للشاعر – ممارسة كلية شمولية لا تتجزأ ، بقدر ما كانت التغيرات الكبرى في هذا المجتمع ذات طابع كلي شمولي لا تتجزأ .. بمعنى ان طبيعة تلك التغيرات ، من حيث كليتها وشموليتها ، ايقظت في الشاعر العباسي (النوع ، لا الفرد) وعيا متكاملا لحريته كشاعر ، اي كممارس انتاج الشعر .. والوعي المتكامل يعني هنا – كما نريد ان نقول – ان يتحرر في وقت واحد من سيطرة الاعراف الشعرية العربية السابقة : لغة وصورة وموضوعا وتركيبا ، ومن سيطرة النظرة السابقة الى العالم: الطبيعة والمجتمع ، والمقولات الفكرية السابقة عن علاقات الفرد بالمجتمع وبالاشياء المستحدثة في حركة مجتمعه بالخصوص ، وبالقوى البشرية الفاعلة داخل هذه الحركة .

هذا الشكل الجديد من وعي الحرية ، هو نتاج كل ما حدث من تغيرات في المجتمع العربي – الاسلامي عهد الخلافة العباسية ..وينبغي ان نذكر بين هذه التغيرات ما جاءت به ، في هذا الاطار التاريخي نفسه ، الحركات الفكرية على صعيد العقائد والمذاهب التشريعية والكلامية والنظرات الفلسفية ، ثم البناء الفلسفي ، والاتجاهات الصوفية ثم منجزات العلوم الطبيعية بخاصة .. ان وعي الشاعر العباسي « حريته » بالمعنى المتكامل الذي اوضحناه ، يشكل ظاهرة ثورية في عملية الانتاج الشعري من حيث اصبحت هذه العملية موقفا فنيا يحتوي في داخله وفي حركته الفنية ذاتها موقفا اجتماعيا يصح لنا ان نحدده – دون تحفظ – بأن له انتماء الى الفكر الثوري في عصره الذي اصبح يشتمل على وجه ايديولوجي طبقي . . ولكي نوضح اهمية السمات الثورية الجديدة ، ينبغي ان نلحظ الفارق بينها وبين السمات الثورية في « العصر الاسلامي » .. هذا الفارق يظهر في انفصال الموقف الفني عن الموقف الاجتماعي عند الشاعر العربي السابق ، اذ رأينا موقفه الفني يتسم بالمحافظة ،على حين يلتزم بموقفه الاجتماعي اتجاها ثوريا تحرريا . وهنا ،في الشعر العباسي ، تنبع ثورية الشعر من حركة الموقف الفني ذاته الذي هو – في جوهريته – موقف اجتماعي اي هو وعي متكامل لمعنى الحرية .

يبقى ان نرى ، لدى تتبع هذا النوع من الشعر العباسي ، ان تجليات وعي الحرية بشكله الجديد ، تختلف اختلافا مظهريا عند هذا

---

(1) بهذا الصدد يراجع د . عبدالعزيز الدوري : مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي ، دار الطليعة – بيروت ١٩٦٩ .

الشاعر وذاك . فهي مثلا عند ابي نواس غيرها عند ابي تمام ، وهي عند المتنبي غيرها عند ابي العلاء ، او هي عند ابن الرومي غيرهـا عنـد ابي العتاهيـة الخ ..

ـ حين يقول ابن رشيق عن بشار بن برد وامثاله من شعراء هذا العصر : « انهم اتوا بمعـان ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا اسلامي » (١) ، وحيـن يقول بشار عن نفسه ، وقد سئل عما به فاق اهل عصره في حسن معاني الشعر وتهذيب الفاظه : « .. لاني لم اقبل كل مـا نورده علي قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري ، فنظرت الى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات، فسرت اليهـا بفهم جيد وغريزة قوية ، فاحكمت سبرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت عن متكلفها . ولا والله ما ملـك قيـادي قط الاعجاب بشيء مما آتي به » (٢) ، وحين يقول النقاد القدمـاء عن ابي نواس : « كانت المعاني مكنوزة فـي الارض حتـى جاء ابو نواس فاستخرجهـا » (٣)ـ نقول : حين نقرأ مثل هذا الكلام ، ندرك معنـى التحول النوعي في نظرية الشعر والكتابة الشعرية لا عند بشار وابـي نواس وحدهما ، بل عند شعراء العصر وكتابه . وهذا لا يعنـي ان كل منتجي الشعر ، او كل منتجي العمل الكتابي الفني ، قد استوعبـوا طبيعـة عصرهم ذاك . فليس من طبائع التحولات الثورية ان تستغرق التناقضات داخل حركة صيرورتهـا حتى تقضي عليهـا نهائيـا ،بل هي تكتسب ثوريتهـا من استمرارية التعامل الصدامي بينها وبين هـذه التناقضات . وهذا بالضبط ما وضع بشار وابا نواس والجاحظ وابـن الرومي وابا تمام والمتنبي وابا العلاء في مركز الصراع ، بهذا الشكـل وذاك ، مع اهل الفكر المحافظ والمتخلف عن استيعاب تحولات العصر ، او مع اهل الفكر المنحاز ـ آيديولوجيا ـ الى الجبهـة الاخرى فـي الصراع الكلي الشمولي الذي كان الصراع على الصعيد الفكري احدى قنواته المتشابكة ، بل كان القناة ـ الملجأ لاطراف الصراع الاجتماعي ، لتمكيـن المواقع ، او « لتهريب » المواقف ..

ـ لماذا نتكلم عن الفكر الان لا عن الشعراء ؟ لان ما قاله ابن رشيق عن بشار ، وما قاله بشار عن نفسه ، وما قالوه عن ابي نواس ، وما نجد في ممارسات الشعراء الاخرين من سمات التحول الثوري ،كل ذلك يرجع الى تحول فكري بالاساس . ان المعادلة المتكاملة في تجديـد بشار لطريقته ـ او فلنقل : « لنظريته الادبية » ـ هي معادلة فكرية قبل كل شيء . فهي تطرح جانبا عفويـة الممارسـة الشعرية التي كانت طابع الممارسـة في الشعـر الجاهلي واستمرت كذلك في الشعر الاسلامي. تطرح جانبا هذه العفوية،لكي تنظر الى ممارسة الانتاج الشعري«كعملية» لها قوانين وضوابط ينبغي للفكـر ان يسيطر عليها ، فلا يقبل الشاعر اثناء ممارستها « كل مـا توردها عليه قريحته ، ويناجيـه به طبعه ، ويبعثه فكره » ـ كما يقول بشار ـ بل عليه ، كما يقول ايضا ،ان«ينظر الى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فيسير اليهـا بفهم جيد ، وغريزة قوية ، فيحكم سبرها ، وينتقي حـرها ، ويكشف عن حقائقها ، ويحترز عن متكلفها » .. وان « لا يملك قيادة » ـ بعد ذلك ـ « الاعجاب بشيء بمـا اتى به » .. اي ان لا ينظر الـى قوانين « العملية » الشعرية وضوابطها نظرته الى شيء نهائي ثابت لا يتحرك ، ولا ان ينظـر الى سيطرته عليهـا مرة كانهـا سيطرة عليها كاملة وجاهزة لكل مرة ،بل ينبغي له ان يتحرك دائمـا ، وان يحركها دائما، وان يـرى الى كل ممارسة جديدة كانهـا بداية ، وليست نهاية ..

هذه اذن معادلة فكرية نقدية بيـن مختلف جوانـب « العملية » الشعرية : حدس مصادر الاستيحاء (مغارس الفطن)، ادراك الاصـول الواقعيـة لهذه المصادر (معادن الحقائق) ، اصطفاء الصور الشعريـة (لطائف التشبيهات) ، ارهاف الحضور الذهني (.. فهم جيد)، استنفار طاقات الابداع الشعري (.. غريزة قوية) .. ثم نظرة فاحصة مدققة في مجمل « العملية » (.. فيحكم سبرها)، لانتقاء لغتها الاصفى (حرّها) القادرة في الوقت نفسه على اضاءة مضمونها (.. ويكشف عن حقائقها)، ولتجنب الافتعال والقسرية في كل ذلك (.. ويحتـرز عـن متكلفهـا) ..

كل هذه العناصر في معادلة بشار ، مجتمعة متكاملـة ، تؤلف ما يصح تسميته بـ « نظرية » الادب العباسي ،او « نظرية » الكتابـة الجمالية ، شعرا ام نثرا .. اي انها « نظرية » العصر كله ، لان بشار كان يعبر بهـا لا عـن طريقته الخاصة بصفة حصرية ، في كتابة الشعر، بل عـن حاصل توجهات عصره في مختلف مجالات النشاط الاجتماعي، اذ كان من الطبيعي ان تتبلور العلاقـة بيـن الفكـر الادبي كما بين الفكر العلمي ، وبيـن تحولات العصر في هذه المجالات ، على اساس تلـك التوجهات نفسها . وذلك من حيث كون الممارسات الفكرية كلها ، دون استثناء ، انمـا هي ـ في منطلقهـا الحقيقي ـ ليست سوى شكل لـه صفاته الخاصة من اشكـال النشاط الاجتماعي . على ذلك ، نرى ان الفارق بين « عفوية » الممارسة الشعرية في العصرين الجاهلي والاسلامي، وبين المعادلة الفكريـة النقدية التي عبـر بهـا بشار عن « نظرية » الممارسـة الشعرية في العصر العباسي ، يرجع ـ بالاساس ـ الـى الفـارق القائم بين واقع العصرين الجاهلي والاسلامي من جهة اولى ، وبيـن واقع العصر العباسي من جهة ثانية .

.. فان « العفوية » ـ سواء في الممارسات الشعرية ام الفكرية بوجه عام ـ تعني البساطة والمباشرة ، أي تعني كون العلاقة بين حركـة الوعي البشري وحركة الواقع الاجتماعي ،علاقة افقية مسطحة وطليقة. وهذه هي بعينها السمات التي تتميز بهـا علاقة الشاعر الجاهلـي « بمجتمعه » القبلي ، اي « مجتمع » البدائيـة الطبيعية . ففي مثل هذا النوع من « المجتمعات » البشرية ،تنعدم الحواجز بين علاقاتـه الاجتماعية البسيطـة الاوليـة وبين الوعي الذي هـو نتـاج هـذه العلاقات نفسها ، من هنـا يكـون تلقي الوعي لها ، وتعامله معهـا : ايجابا ام سلبا ، تلقيـا وتعامـلا عفويين ،اي بسيطين مباشرين .وقد انسحبت هذه السمة المميزة للشاعر الجاهلي ، على الشاعر«الاسلامي» لان عوامل التركيب والتعقيد في العلاقات الاجتماعية خـلال « العصر الاسلامي » ، لـم تبلغ مداها في تغيير المجتمع العربي من البساطة الى التركيب ، وان كانت قد بدأت فعلا بتغيير نوعية العلاقات الاجتماعية بصورة تأسيسية . لذا بقيت مميزات الادب « الاسلامي » ـ والشعـر بخاصة ـ امتدادا لمميزات الادب الجاهلي من حيث عفوية التلقي وبساطة التعامل مع الواقع الاجتماعي . هذا المعنى هـو الذي عنيناه سابقـا حيـن قلنـا ان « الشاعـر الجاهلـي اقـرب الـى البكارة التاريخية ، فهـو يتعامل مع هذه البكارة بكل وضوحها وبساطتها ».

غير ان الامر اختلف جدا فـي العصر العباسي . فقد سبق ان اوضحنـا السمات التاريخية لهذا العصر ، اي السمات التي انتجتها التحولات الشمولية في مختلف اشكال علاقات الانتاج المادي والفكري. بمعنى ان المجتمع هنا أصبح مجتمعا مركبا معقداً ، بحيث تباعدت مسافة العلاقـة بيـن اشكـال الانتاج المادي ، وان كان الجامع بين هذه وتلك كونهـا جميعـا اشكـالا للانتاج الاجتماعي . لقـد تكثرت الوسائط والحواجز بيـن الوعي وعلاقات الواقع المادي : فهنـاك حـواجز الانظمة والتشريعات المتشابكة لعلاقات التعامل البشري ، والحواجز الطبقيـة والفئوية ، وحواجز الاجهزة السياسية (تركيب السلطة العليا للدولة) والادارية والمالية الخ .. ،فضلا عن الاعراف والتقاليد العامة المعقـدة التي تنشئهـا طبيعـة التعايش المعقـد في المدن بين سكـان غير

---

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ٢ ،ص ٢٢٦ .

(٢) الحصري : زهر الآداب ،القاهرة ١٩٣٥، ج ١،ص ١١٠ .

(٣) اخبار ابي نواس ، ص ٦٤ .

متجانسين عادة من حيث نوع العمل او الموقع الاجتماعي ، الخ ..

لم يبق مجال ، في ظل العلاقات الاجتماعية الجديدة ، لعفوية الوعي في تصوره اشياء المجتمع واحداثه وعلاقاته المعقدة ، وفي انتاجه الافكار و « المفاهيم » والمركبات الشعورية والقيم الجمالية . وبذلك تحولت ممارسات الانتاج الفكري ، ومنها الشعر ، الى « عملية »مركبة لها ــ كما قلنا من قبل ــ قوانين وضوابط ، وتحول عمل الوعي من بساطة التلقي المباشر ومن التحرك الافقي المسطح ، الى مراقبة تلك القوانين والضوابط للسيطرة عليها بالطريقة التي فرضت نفسها على بشار بن برد ، فوضع لها تلك الصيغة ــ المعادلة ، كما عرفنا دقائقها في ما سبق .. هذه المعادلة ، وقد اصبحت منهجا واسلوبا معا ، قد رسمت مؤشرات المنحى العام للشعر العباسي ، حتى صار من حق ابن رشيق رؤية ان شعراء ذاك العصر قد « اتوا بمعان ما مرت بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا اسلامي » ، وحتى صار في متناول النقاد القدماء ادراك انه « كانت المعاني مكنــوزة في الارض حتى جاء ابو نواس فاستخرجهـا » .. غير ان ادراكهم هذا لم يتناول سوى سطح الظاهرة دون ابعادها الاخرى ولا جوهرها .. فهم لم يدركوا ان الامر لا يقتصرعلى ابي نواس ، بل يشمل سائر شعراء العصرالعباسي ، ثم ان الامر لا يقتصر ايضا على الشعر في هذا العصر ،بل يشمل سائر اشكال الوعي الاجتماعي ، من فلسفة ومنطق وتصوف ، ومن علوم تشريعية وطبيعية ورياضية ، ومن حركات فكرية وما تحمل هذه من ابعاد ايديولوجية .. تلك جميعا هي تجليات للظاهرة ، وابو نواس نفسه هو احدى هـذه التجليات في حقل الممارسة الشعرية ، فهـو تعبير نوعي عن سائـر الشعراء الذيـن استوعبوا تحولات عصرهم ، وانحازوا الى الجوهر الثوري الذي تحتويه هذه التحولات ، فأضافوا اليها ــ بمثل معادلة بشار ــ تحولا ثوريا على جبهة الصراع الشعري كما فعل امثال الجاحظ على جبهـة الصراع في الكتابة النثرية ..

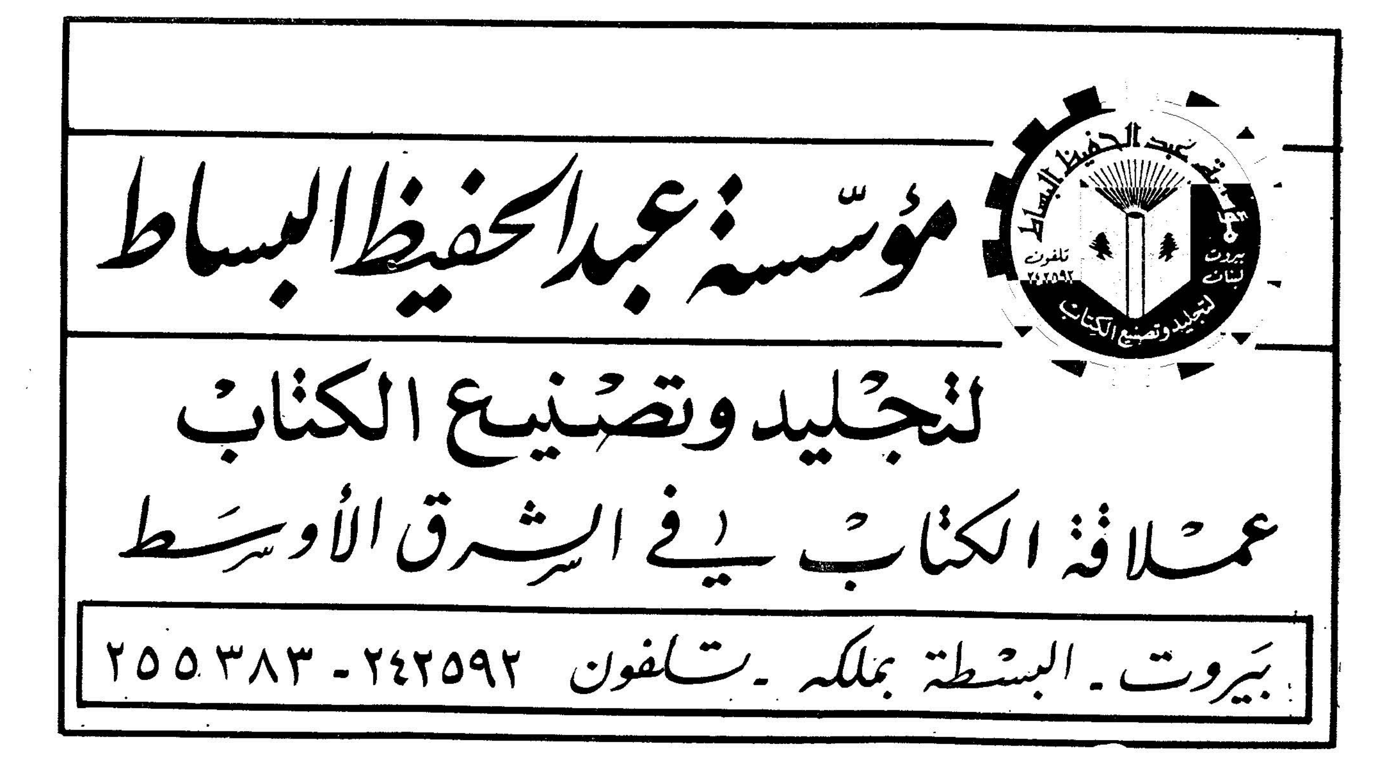
ولكننا لا نطالب النقاد القدمـاء ان يدركوا ــ بالضبط ــ مـا يعنيه قولهم ان المعاني كانت « مكنوزة في الارض » .. لا نطالبهم بذلك، لانه يتجاوز عصرهم الى عصرنا نفسه ، وان كـان لهم الفضل بانهـم « حرسوا » الفكرة حدسا يتضمن نوعا من التجاوز .. اما الفكرة هذه كما « حدسوها » ، وكما يفهمها منهجنا المعاصر ــ فهي ان « المعاني » ليست وليد « الذات » (« ذات » الشاعـر او المفكر)، وانمـا هي وليد حركة التطور للمجتمعات البشرية ،هذا التطور الذي ينتج المعرفة، والمعرفة تنتج ــ بدورها ــ علاقاتها بحركة التطور هذا من جديد عند كل مرحلة من مراحله .. تلك هي « الارض المكنوزة » كما عبّروا بحدس صادق . وهذه« الارض » مكنوزة حقا بـ « المعاني » ،اي بالافكار ، او الانعكاسات الفكرية لمنجزات حركة التاريخ خلال احدى مراحلها المعينة .. وقد جاءت مرحلة العصر العباسي كحلقة تحولية في مسيرة هـذه الحركة حملت سمات ثورية ، لهـا ابعادهـا الشاملة عمقيا وافقيا ، وكان الادب والفكر من اكثر هذه الابعاد قابليـة للفعل ، لا الانفعـال وحده ، ومن اكثرهـا قابلية للبقاء شاهدا لعصرهـا وعلى عصرهـا معا ، وفاعـلا في مـا تلاه من عصور التاريـخ البشري ، كمـا يعرف تاريخ النهضة الاوروبية بالخصوص ..

***

انني مدرك الان ، وقد اعتزمت الوقوف بالبحث هنا ، ان الحلقة المكملة لهذا البحث غائبة ، وان غيابها نقص وابتسار يجحفان به الـى حد مؤسف .. مؤسف لي بالاقل . ان بحث السمات الثورية فـي التراث الادبي العربي يحتاج ــ بعد ــ الى جولة تطبيقيـة في الادب العباسي كله ، بتفصيل وتحديد وتعميق . وذلك ــ في رأيي ــ يقتضي حجما في الجهد وحجما في مساحـة البحث يتعذر الوفاء بهمـا فـي مجالنـا هنا ، وقد اشرت الى هذا الواقع في بدايات هذه الصفحات.

ان استكمال البحث بهذه الطريقة يستلزم عملا متخصصا يتفرغ له ــ وقتا مـا ــ باحثون ينطلقون بموقفهم من التراث الفكري العربـي انطلاقـا علميـا معاصرا ، لا سلفيا متخلفا عن منهجيـة عصرنا الحاضر. واني لعلى عهد مع نفسي ان اكـون في عداد من يحاولون الوفاء لتراثنا على هدي من هذه المنهجية ..

بيروت ــ لبنـان



الحضور

حميد سعيد

الى الثوار الذين يعبرون صوب بيوتهم في فلسطين

هذه غابة الموت .. لكنهم يعرفون الطريق
من هنـا يبدأون ..
تجيء اليهم قراهم .. تقول
ادخلوا ان هذي الكروم لكـم ..
وهي تعرفكم .. وتحس بكل المخاطر
علّمها الموت كل الذي تعرفون ،
فاذا نزلت كي تضم الصغار الى صدرها ..وتقبلهم
وتشم الثياب ..
بلفوهـا تحيـات آبائكم
. . . .
. . . .
ان ذاكرة الكرم مسكونة بالوجوه التي رحلت
والوجوه التي ترحل الان صوب فلسطين ..
جدك مـات هنـا ..
وهنا كان بيت ابيك ..
وانت الذي كنت انتظر
ان رائحة الارض ملء ثيابك
في صوتك البحـر
في مقلتيك الدوالي التي سرق الجند فرحتها
في ثيابك ابهـة الموت ..
انت الذي كنت انتظر ..
وهي تنتظـر
ان فرحتها ان تجيء اليها ..الصبية مرهونة بمجيئك
ها انت جئت
تقوم الصبية .. ترقص في عرسك الدموي
ترش دماء بكارتها فوق قصمانها
وتخضب كفيك بالنزف
تهمس .. عاد الي حبيبي ..
وانتن يا نسوة الحزن ..اخرجن من غابة الدمع
يأتي الاحبة .. افتحن أبوابكن ..
فمن بين يافا وقلبي يمرون
جيش العدو يعسكر ما بين يافا وقلبي
وخبين اثوابكن الجديدة ،
ان جنود العدو يشمون رائحة الفرح العربي ..
ولا تتطيـن ..
طيب الدمـاء سيغمر حوفاتكن
وقبل طلوع الصباح
لتحمل كل امرأة
ولدا تحت محزمها ..
وتعلمه صلوات القتـال
. . . .
وغدا يكبرون ..
يرسمون على حافة الكتب المدرسية احلامهم
مدنا .. وبنادق .. شمسا .. وخبزا
وبيوتا .. واسيجة .. وحقولا ..
خرائط لونها الحلم الغض بالبرتقال ،
يعرفون قراهم ..
ينامون فيها على صفحات الخرائط
يكتشفون البيوت التي حورتها القنابل
ابوابها .. ونوافذها .. موقد النار .. بيت الحصيد
يحملون اليها دفاترهم .. يقرأون عليها عذاباتهم
يشتكـون اليهـا ..
لقد هجرتنـا طفولتنـا
ادركتنا هنا .. فلنعد لطفولتنا مرة
ما عرفنا البكاء .. لنبك
ولم نعرف الفرح العائلي ..امنحينا دما عائليا
وشيئا من الفرح العائلي ..
لنكسر شيئا .. لنصرخ .. ولنتشاجر
نرضي طقوس الطفولة
ان المنافي البخيلـة ..
ما منحتنا سوى الموت والغضب الحجري
فلنعد لطفولتنا مرة ..
نسأل الامهات الفقيرات خبزا
ونسألهن حليبا وحلوى
نطالبهن بأن يشترين لنا ليلة العيد ثوبا
هجرتنا الطفولـة
هل يحلم الطفل بالنار تأكل اطرافه
هل يرى قمرا ميتا ..
بلبلا دون حنجره ..
فلنعد لطفولتنا .. مثلما يلعب الطفل نلعب
او يحلم الطفل نحلم ..
او نشتري دمية ونحدثها عن قرانا البعيدة ..
ام انها لا تحب المخيَّم ..
هل للدمى عائلات ؟
نعلمها كيف تبحث عن اهلها ..وتعود الى نزلها
ولنا وطن باتجاه الجنوب
فلتسر معنا باتجاه الجنوب
وفي فرحة الموت نصعد في نسغ زيتونة
فاذا ازهرت .. وخرجنا مع الزهرات المضيئة ..
كـان الحضور ..
وطنـا ساحرا ..
وطنا للجميـع ..
للاغاني والشهداء ،
للمراثي والفقراء ،
وكالفرح المتأخر يأتي خجولا
في يديه زنابق ماء ووعد
يقول تعالـوا الي ..
نقيم على ضفة الجرح..نبني بيوتا .. نغير طبع المياه
فهذا زمان البروق التي تمنح العشب اسماءها
وهذا زمـان فلسطين ..
كل الذين يثورون ينتسبون اليها
وكل الذين يموتون او يولدون بهم من شمائلها حالة
وجهها يسكن الفرح البشري .. كما يسكن اللحظة البائسه
وجهها يملأ الماء واليابسه (*)

مدريد

(*) القيت في مهرجان الشعر بالجزائر

د . ميشال سليمان

الأثر المتبادل بين التطور الفني والتطور الأجتماعي في الشعر اللبناني الحديث

١ ـ الشعر بين تطوره الفني والتطور الاجتماعي

لست اذكر من الذي اكد ، بروعة البساطة ، ان القصيدة انما هي معطى اجتماعي ، وان المتلقي انما هــو انســان على قسط ما مــن الوعي ، غير اني اخرج من هذا للاشارة الى العلاقة الجدلية القائمة بيــن الشاعــر وبين المتلقي ، والتي تؤكد بدورها ان الشعر ، هــو بالضرورة ، معطى اجتماعي .

وعندما ننطلق من هذه القاعدة في البحث ، فمعنى ذلك ان الشاعر في يقيننا هــو الكائن الذي يعي الزمن وعيا حادا وعميقا في وقت معا. فالعلاقات المعقدة التي تقوم بيــن الزمن الذي يمكن قياسه ، وبين الزمن المعاش ، انمــا تحمل الشاعــر على جعلها محسوسة ، او قريبة من الوعي العام . بهذا استطاع الشعر ان يقترب ، فيستبطن اهم القضايا التــي يفرضهــا الزمن على الناس ، وان يلتزم ، بالتالي ، بتقديــم صور حاملة بذاتها مفاهيم اساسية في جوهر الفن وفي طبيعته ، من مثل ، الشعــر والخلود ، الشعر والموت ، الشعر والوجود ، الشعر والقدر ، الشعر والحب ، الى ما هنالك من موضوعات تستأثر بدرجات الوعي الانساني ، وتتدرج في سياق بحثه عن مفاتيح لابوابها التي لمـا تنفتــح .

اذن الشعر بطبيعة الحال ، هو ذو اثر فني متطــور ، ومرتبط بمراحل تطور اجتماعي معين ، والشاعر الذي حمل ويحمل هم الفــن الاثقل والاسمى ، هو قبل كل شيء كائن اجتماعي ، وكائن تاريخــي بالضرورة . وكل محاولة ترمي الى تقليص حيثيته هذه وقصرهــا علــى وعي فني ملازم ذات الشاعر ، ووحي يأتيه من خارج وهمي ، تشكــل نوعا من الرغبة في سجن الشعر والشاعر ضمن شرنقة حريرية بالغــة الاتقان النسجي ، الا انهــا آيلــة في النهايــة الى نهايتهما معا ، ولسنا نعرف ، فيما نعرف ، نموذجا واحدا لشعر شاعر عزف عــن تحمل ذلك الهم المشار اليه ، وثبت لعنصري النقد الكبير والتاريخ .

ولا ندحة لنا هنا عن القول بأن العلاقات التي تقوم بين الانسان وبيــن الواقع ، تتبدل باستمرار ، وفق الشروط الاجتماعية العامــة القائمة بينهمــا ، بحيث يتحتم علينــا التأكيــد بأن الخلق الشعــري انمــا يتعلق ، الى حد كبير ، بالوضع الاجتماعي والتاريخي لدى الشاعر الذي يتكــون نفسيــا واجتماعيا ، فــي بيئــة تمارس عليه نوعا مــن التأثير ، يقل او يزيد ، او يتبلور وفق محصل ثقافي معين ، وارتباط بعلاقات اجتماعيــة طبقيــة معينة ايضا . فاذا ما حاول الشاعر ان يعبر عن ظاهرة اجتماعية ما ، أو عــن لاعجة ذاتية محض ، او انــه رغب في القيام بكشف فني في الوجود ، وفي ذاته ، بغيــة ممارسة تأثير ما على الواقع ، وعلى الاشياء ، وجد نفسه مضطرا الى اتخاذ موقف حاد ، وعلى قسط كبير من الوعي بالواقع الاجتماعي والتاريخي الذي يعيشه .

على أن مسيرة الشعر ، الاجتماعيــة والفنيــة ، بمقدورهــا ان تتوازى ، ان لم يكن عليها ان تصبح كذلك ، لكي نستطيع ان تحقــق التعامل مع الواقع من اجل تبديله . فتصبح عملية الابداع الفني فــي الشعر ، عندئذ ، تمثلا واعيا للواقع الذي تؤثر فيه ، وتنعكس عنــه ، عبر علاقة جدلية يتطور الاثنان وفق شروطهــا العامة . ذلك لان الشعر ، وكل فن غيره ، هو تحول خلاق من الواقع الاجتماعي الى الواقع الفني ، وهو في الوقت نفسه ، وبجدلية موضوعية ، شحنة طاقة ، بخصوصيات متنوعة ، لتحويل الواقع الفني الى قوة مادية فاعلة ، الى طاقة تغيير وتحويل في الواقع الاجتمــاعي والطبيعي ذاته ، الى رافد فني فــي مجرى النهر الكبير ، نهر الحياة والانسان ، يزيــده ثراء وخصبــا وقدرة على التطور » (١) .

ولقد عبر برتولد برشت عن هذه الحقيقة الاساسية بشكــل جد واضح، عندما اكد على انتمائه وموقفه من الواقع الاجتماعي والواقع الفني علــى السواء ، بقولــه :

« تخليت عن طبقتــي
واتخذت اصحابا لي
الناس المتواضعي المنشــا » .

ويخيل لنا ان مثل هذا الموقف، يشكل بحد ذاته ، معادلا فنيــا لوضع صاحبه ، كما يشكل ، بالتالي ، انتقامــا من الواقع صارخــا يهدف الى تحويله ، بمقدار ما يشكل ايضــا اغناء للشعر عن طرســق تمثله حركة الواقع المتباينة الايقاع والصيغ .

وبما ان الشاعر كائن يعيش على احساسه بالواقع الذي يحيط به ، فهــو متصل شعوريا بالحدث والوضع ، بحيث يجد فيه التاريخ صدى رنانا ، سواء اكان ثوريا في موقفه من الحدث، او الظاهرة ، او مجرد مصور لوجهها وعواملهــا . وانمــا يكون الشعر في درجتــه العليا ، عندما يكون الشاعر في الموقف الــذي ينطلق منــه لمواجهــة الواقع بغيــة تحويله تحويلا ثوريــا وفق قاعدة فلسفية مبرأة من الاوهام، ومرتبطــة بالعوامل الاساسية المحولة للتاريخ وللواقع على السواء .

ولكي يكون ما اسميناه بـ « الانتقام من الواقع » لدى الشاعر ،

---

(١) د . حسين مروة ـ الطريق ـ ت ١ ـ ٢ ـ ١٩٧٤

على المستوى المتوخى ، ينبغي لهذا الشاعر ان يتدرع بعوامل لا بد منها ،وهو في غمرة عمله الابداعي العظيم ، من مثل القدرة على التخيل ، والحدس الذي لا يعدو ان يكون محصل ثقافة عميقة وشمولية ، كما ينبغي له ان يستخدم لغة طيعة لمخاطبة اللحظات الهامة في حياة الانسان .

ويخطىء كثيرا الذين يظنون بأن الشعر العظيم يستطيع ان يبرز للوجود بأي تخيل ، واي حدس ، واية لغة كان . فاذا لم يكن التخيل ضمن نطاق الوجود ، وكان الحدس الهاما ، او ما يضارعه من سميات ضبابية ، وكانت اللغة حاملة من السقم ما ينفي عنها القدرة على صياغة الصورة المعبرة والموحية بفكرة رؤياويه .. فان الشعر في هذه الحال يجيء في احسن معطاة ، معتلا ، يحمل في غضونه عوامل سقوطه ، ويجيء في ادنى ذلك المعطى ، مقنعا او مغطى بالمساحيق التي تحمل على الظن انه معافى ، وهو في الحقيقة ليس على شيء من ذلك .

من هنا ظاهرتا التعمية ، والصعوبة ، في الشعر الحديث ، اما الصعوبة فشفيعها في عملية الابداع ، ان الشاعر بمقدار ما يغوص في الواقع ، وبمقدار ما يستبطن عوامله وحركاته ، يصبح من حيث لا يدري ، اسير التعبير عن عدة قضايا في وقت واحد ، فيلجأ الى تكثيف الصورة ، والى تداخل الرؤى ، بحيث يجيء شعره مثقلابالرموز والدلالات ، الا انها رموز ودلالات موظفة توظيفا فنيا رامزا ، موحيا ومؤثرا ، وقادرا على نقل التجربة الفنية الى الاخرين .

اما التعمية ، او الغموض ،فهي في الشعر ، كما في الفن باطلاق رد الى قلقلة وقصور فكري ، يحاول الفنان او الشاعر ، الاستعاضة عنهما بالمحسنات الكلامية ، لكي يسد فجوة معينة ، فيجيء الشعر مرتبكا ، مملوءا بمواد خليط من مفردات ، وصور ، وصيغ ، لا رابط فيما بينهما ولا انسجام . ومن هنا ايضا التشابه بين العديد من الشعراء الذين لا يملكون من ادوات الشعر ـ الا القدرة على رصف الكلام المندرج في اطر الغير الرؤياويه والاسلوبية . حتى لكأن الشعر في هذا الوقت يعاني من قلة الموضوعات ، او يعاني من قدرته على اكتشاف ما تقدمه حركة الواقع للشاعر يوميا من الموضوعات ، وما رافقها من ايقاعات لا عهد له بها من قبل .

واما التخيل ، فاليقين في وجوبه ان الشعر باطلاق ، والشعر الحديث بخاصة ، يظل اسير فراغ اذا لم يتشربه بكل عروقه ،فلتن: جوانبه . ولا بد لنا هنا من القول بان تخيل شيء من لا شيء ، لا بفضي الى نيء اطلاقا . فانا عندما اغادر مخيلتي الخاصة لباوغ الخالق الجديد ، وعرضه بالتالي ، فانني لا افعل الا اعادة خلق مواد في عالمي الخاص ، وفي العالم الخارجي المحيط بي . اذن : انا اضاعف ذاتي . وتكون المضاعفة هذه بمقدار ما استطيع الخروج من ذاتي الفردية الى الذات العامة .

وما كان يطلق عليه في السابق ، وحاليا ، معنى التحول ، ليس في الحقيقة سوى اندغام الشاعر بحدسه الذي لا يعدو هنا ان يكون الا محصل الثقافة والتجربة الجماعية متمثلة فيه ، مما يجعل الشاعر مثقلا بالوجود « اثقالا » يكاد يكون عضويا .يقول والت وايتمان :

« وعرفت الصوان ، والفحم ، والطحالب الطويلة الخيوط
والاثمار ، وجذور الاطعمة
فاذا مجصص من قدمي الى راسي
بذوات القوائم الاربع والعصافير » (١)

واقول بصدد التجربة الشعرية :

« لم يكن لصا (الشعر) تحامته المزاليج المنيدة
لا ولا جنا تمنيني بجنات رغيدة
كان شلالا من الطحلب واللؤلؤ ، والاصداف ، والرمل ونارا
كان امواجا من الوهم .. توارى
في حنايا اضلعي الظمأى وثارا
واستفاقت في فمي الاحرف والالوان والالحان
والترب واحجار المتاهات الحيارى
ازهرت في انملي جمرا
وفي الافاق اجراسا وغارا » . (١)

واما اللغة الحديثة ، تلك ، فاغرب من عبر عن « كيميائها » العجيب ، الشاعر الياباني « تسورايوكي » من القرن العاشر بقوله :

« ان للشعر جذرا هو القلب البشري
وله الاوراق الاف الكلمات » .

وحسبنا ان نعرف من هذا القول ، ان اللغة في الشعر « (اللغة الشعرية) » لا توظف بشكل مجاني لكي تموت او تذبل ، بل لتزهر وتضج بالحياة . وهذا ما يجعلنا نميز بين الكلمة (المفردة) وبين اللغة (مجموع مفردات مندرجة في عبارة) اللتين تصبحان في عملية العمل الشعري صورا معبرة عن عاطفة ، او ظاهرة ، او حدث ما . فاذا اللغة اداة تعبير وايصال جديدة ، واذا الصورة واقع جديد. من هنا معنى التجاوز والتخطي في مفهومنا للقصيدة الجديدة ،ضمن اطار الشعر العربي الحديث ،آخذة بمجمل العلاقة الجدلية القائمة بين مظهر المفردة الخارجي وبين جرسها وايقاعها ومعناها جميعا .

٢ ـ مكانة الشعر اللبناني الحديث من هذا كله

انطلاقا من هذا المفهوم لتطور الشعر فنيا واجتماعيا ، عبر القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث ، لا بد لنا الان من تحديد مكانة الشعر اللبناني في هذا الاطار ، لكي ندلل بالتالي على مناحي تطوره الفني بازاء التطور الاجتماعي في لبنان .

وهنا تجدر الاشارة الى ان شعرنا هذا مر في عدة مراحل ، وكان في كل منها مجليا في بعض وجوهه وجوانبه ، ومترسما في البعض الاخر خطوات من سبقه او عاصره من الروافد الحديثة في نهر الشعر العربي الكبير .

واذا ما انطلقنا من بداية مرحلة الثلاثينيات الاخيرة ، وهي على وجه التقريب ، المرحلة التي بدا وازدهر فيها الشعر العربي الحديث، الفينا شعرنا اللبناني يواكبها بفعالية ، ويسهم في عطاءاتها اسهاما جعله في مركز الريادة والسبق في بعض الاحيان .

ففي بداية هذه المرحلة ، وهي ما نعورف على تسميته عندنا بالمرحلة الاستقلالية ، كان الواقع اللبناني ضاجا باعتمالات اجتماعية عديدة ، اتخذت وجوها للصراع متباينة : بورجوازية كبرى تريد ان تحل محل الانتداب الفرنسي وترثه . وبورجوازية متوسطة تطمع ببلوغ ما بلغت اختها الكبرى ، وبورجوازية صغرى مستغلة من الاثنتين معا ، وطبقة كادحة متمثلة بالعمال والفلاحين ، والمثقفين الثوريين ، وجماهير قطاعات الخدمات الدنيا ، التي تختلف مطامحها ومطالبها عن سائر الطبقات والفئات الاجتماعية الاخرى ، علما بان لكل واحدة من هذه القطاعات اطرها الثقافية التي تحاول ان تبني لها على صعيد الادب والفن هيكلية ايديولوجية تتيح لها مركز الصدارة والتوجيه في موكب الحياة العامة .

اذن ، لقد تعددت وجوه الحياة اللبنانية وتبدلت على الصعيد الاجتماعي الامر الذي كان لا بد من ان يجد له تعبيرا على اصعدة الثقافة والادب والفن وكانت الارهاصة المؤاتية الاولى لهذا كله ، ان بدت الحاجة ماسة الى تغيير الاطر التقليدية ، لتصبح اكثر طواعية

---

(١) والت ويتمان : اوراق العشب . الترجمة الفرنسية ، مجلة اوروبا .

(١) « اليك عنا ايها الليل » ص ـ ٧٤ .

لاستيعاب النوازع الخاصة والعامة لدى كل من الهيئات الآنفة الذكر.

واذا ما استثنينا سائر القطاعات الادبية والفنية ، واقتصرنا على الشعر وهو موضوع حديثنا الان ، وجدناه يسعى في اتجاهات متضاربة ليستبطن ويعبر بالتالي عن كل هذه الفئات الشعبية التي تشكل المجتمع اللبناني .

اذن ، اضحى التجديد في المعايير الادبية والفنية ، وخاصة الشعر ، دعوة لا يمكن الاستجابة لها بشتى الاشكال والاتجاهات . وكانت بداية هذه الاستجابة مقصورة على المضمون ،وان تناولت بعض ظاهراتية القصيدة واشكالها . وقد تطور هذا الاتجاه حتى شمل قطاعا كبيرا من الشعراء اللبنانيين ، المختلفي الاتجاهات الفكرية ،والانتماءات الاجتماعية . واخذت الفوارق تتضح بمقدار ما كان كل فريق من هؤلاء يسعى لتدعيم وجهات نظره ومواقفه الايديولوجية والفنية عموما .

وعندئذ اخذ الشعراء الملتزمون بمفاهيم الواقعية ، والمتصلون بشكل او بآخر ، بالقضايا الوطنية ، اللبنانية والعربية ، يعبرون بقصائدهم عما يدور في الواقع الاجتماعي اللبناني والعربي من احداث واعتمالات ونضالات ، ويصعدون هذا التعبير على صعيد القصيدة وشكلها وبنائيتها كما راح شعراء اخرون ، يختلفون عنهم في قضية الشعر ومفاهيمها ، ينطلقون في نتاجهم من وجهة كون الشعر طريقة فنية قوامها الرؤيه واللغه ، ووجوب احلالهما محل الاستكشاف الذاتي ، وتحرير القصيدة من كل قياس .

كان القسم الاول من هؤلاء الشعراء (الذين تحلقوا في مجلات كالطريق ، والثقافة الوطنية ، والاداب) يقفون موقف المهاجم للبنى الاجتماعية اللبنانية السائدة ، ولمؤسساتها المهيمنة على السواد الاعظم من المواطنين ، ويرون فيها الحائل الاكبر الذي يحول دون التطور الاجتماعي والثقافي والفني(توفيق ابراهيم ، طانيوس منعم ، رضوان الشهال وسواهم)، ويشاركون ايضا بكل ما يتصل بمواقف الانسان العربي تجاه تراثه ، وواقعه ، وما يراد له على الصعيدين الاجتماعي والسياسي (خليل حاوي ، فؤاد الخشن ، روبير غانم ، حبيب صادق، الياس لحود وسواهم) ، وقد لازم فريق من هؤلاء الشعراء جانب التطور الاجتماعي على حساب التطور الفني في الشعر ، وجهدوا لكي يحتفظ شعرهم بالموقف والرؤية الفنية . ولازم فريق آخر جانب التطور الاجتماعي والفني معا ، فجاء شعرهم في مرتبة تراوح بين الرتابة وبين الابداع . كما لازمت قلة من هؤلاء الشعراء جانب التطور الاجتماعي والفني على وعي جدلي عميق ، فكان الشعر لديهم ابداعيا، رؤياويا ، حاملا الكثير من علامات الخلق في شكل القصيدة وفي مضمونها وايقاعها ، وواعيا دورها الفني والاجتماعي معا ، وارتباطها بالشعب ، والتاريخ ، والتراث ارتباطا بعيداً متطورا ، وابداعيا ملحميا في كثير من الحالات . وقد كانت لنا في هذا المجال اسهامات ظهرت في عدة اعمال لا سبيل لذكرها الان .

اما القسم الاخر من الشعراء اللبنانيين (فقد تحلقوا حول مجلة « شعر ») وكان همهم الاوحد ممارسة الشعر ، لا من اجل المساهمة بقضايا الواقع ، وانما من اجل اغراض الفن على العموم . وقد تمثلت دعوتهم هذه بعدم توظيف الشعر الا في هذا الاتجاه،متمثلين تجربة شعراء غربيين امثال ايليوت ، وبوند ، وبرس . وتجدر الاشارة الى انه قد لازم هذا القسم من الشعراء اتجاهان اساسيان ، برغم كونهما منطلقين من محور تحرير شكل القصيدة من جميع الاقيسة والقواعد ، وجعلها مقصورة على موسيقاها الداخلية ، ومعتمدة على رؤياوية قائمة على ما للمفردة من دلالة ابعد من اطار العبارة الشعرية.

وقد بقي الاتجاه الاول معتمدا على الموسيقى الخارجية والرؤيا المطلقة (جورج غانم)، بالاضافة الى اعتماده « قصيدة النثر » وسيلة للتعبير الشعري (يوسف الخال ، عصام محفوظ ، وسواهما) . اما الاتجاه الثاني فقد توصل الى قناعة نهائية بقصيدة النثر ،واعتبرها بالنسبة له نهاية ما يمكن ان تبلغه القصيدة او الشعر الحديث (لانسي الحاج ، شوقي ابو شقرا ، ادونيس وغيرهم).

ولا بد هنا من القول بان طبيعة المعاناة ، لدى كل من هذه الاتجاهات الشعرية المشار اليها آنفا ، هي التي كانت تملي على اصحابها طريقة في التفكير والتعبير الشعري ، كما تملي عليها تصورات متباينة لواقع ومستقبل القصيدة في الشعر اللبناني العربي الحديث.

فعندما نرى الفئة الاولى من الشعراء غائصة في الواقع اللبناني والعربي والعالمي ، مندرجة في قضاياه وانفعالاته الاجتماعية والفنية الثورية ، فاننا نرى كيف تتعامل مع الواقع اللبناني ، متخذة منه موقفا رافضا قائما على التعامل معه من اجل تبديله . وهي ترى وتعبر في شعرها عن الخلاص ،على انه عملية جماعية ، يشترك بها سائر القطاعات الشعبية الكادحة والمناضلة ، وان النظام القائم يشكل عقبة كبرى في وجه تطلعاتها وما تصبو اليه .

اقول عندما نرى هذه الفئة من الشعراء على مثل هذه الحال من التعامل والموقف ، وانها ملتزمة تاريخيا وحاليا ومستقبلا بمعاناتها ، نرى الفئة الثانية في موقف ليبرالي « يلتمس الابعاد الكثيفة للرؤيا الجمالية ويحتضن فكرة العبث والحرية بابعادها الميتافيزيقية ودلالاتها المتحللة من الالتزامات التاريخية او فكرة الخلاص الفردية، او في العبثية ، والخروج المطلق من المعاناة التاريخية » (١)

وفيما نرى الواقع اللبناني الراهن يضج بعدة عوامل اجتماعية وسياسية متفاقمة من جراء الاوضاع المعاشية التي يعاني منها القسم الاكبر من المواطنين ، نرى القطاعات الجماهيرية ايضا تتململ وتتمخض عن مواقف ومحاولات ترمي جميعا الى تجاوز الوضع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي العام المتردي في كثير من جوانبه ووجوهه .كما نرى (وهذا امر بات معروفا جدا على الصعيدين العربي والدولي)الحالة العامة المضطربة من جراء الاعتداءات الاسرائيلية المتكررة على حدود لبنان الجنوبية وعلى قراه وما تلحقه بها من تدمير وتقتيل . وهذا الوضع ان دل على شيء فعلى حركة حياة مستمرة ، لا تعرف السكون والاستقرار على حالة معينة .

لكن هذا الوضع (وهو جانب من الوضع العربي العام) لا ينعكس في حركة الشعر اللبناني الحديث ، الا لماما ، سواء في بنية القصيدة الجديدة ، او ما تعالجه . والسبب في ذلك ان ليس ثمة معاناة فعلية لدى اكثرية الشعراء اللبنانيين ، بحكم قلة ارتباطهم بقضايا الشعب والواقع . لهذا نجد هذه الاكثرية تصور في شعرها قضايا ومشاعر ليس لها فيها سوى القليل النادر مما ينبغي، لكي يجيء شعرها متعاملا مع الواقع تعاملا ثوريا وجماليا يرمي الى تبديله .

وخلاصة القول ، ان الشعر اللبناني الحديث ، يعاني كما الشعر العربي على العموم ، من ازمة جديدة ، رافقت التطورات الاجتماعية الحديثة التي عصفت بالامة العربية عقب حربي حزيران وتشرين ،وما كان لها من انعكاسات سلبية ثم ايجابية على النفسية العربية الخاصة والعامة .

لكن هذه الازمة ليست من النوع الذي يحمل على التشاؤم بمستقبل شعرنا العربي . لان هذا الشعر قد استطاع ، برغم كل الانتكاسات التي مني بها ، ان يستمر في خطه الصاعد ، ليقدم ما يطيب لنا تسميته بالقصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث .

ان هذه القصيدة الجديدة المناقضة للاتجاهات العدمية ، هي ضد كل الاعراف السلبية السائدة بطبيعتها الفنية . انها ثورة في الشعر،

(١) د . ميشال عاصي : الاداب ـ عدد نيسان ١٩٧٣ .

ومعنى ذلك انها ثورة مستمرة على كل الجبهات الفنية والاجتماعية ، شرط ان تظل شعرا حتى في اعنف الصرخات الضرورية بالنسبة لاصوات التمرد والثورة والحرية ، وان لا تستقر على شكل او حالة معينين. فهي ، بحكم ما تناهت اليه حركة الشعر العربي الحديث ، حركة كما حركة الواقع ، تسعى دائما الى ايجاد شكلها الجديد .

ولقد اساء بعض الشعراء اللبنانيين الى مفهوم « القصيدة الجديدة » هذه ، بخطأ فهمهم كلاما على الشعر تنظيريا ، من مثل قول الشاعر « بودلير » : ان الشعر لا هدف له الا ذاته » . ذلك لان الشاعر الفرنسي العظيم لم يترك المسألة مقصورة على هذا الحد، وانما اضاف قائلا : « لست اريد بهذا القول ان الشاعر لا يسمو بالشيم ــ وليفهمني الناس جيدا ــ وان حصيلته النهائية ليست السمو بالانسان فوق مستوى المصالح التافهة ، ان هذا بالطبع تضرب من العبث .. فالشعر يصبح تمردا في السجن وفي نافذة المستشفى املا حارا بالشفاء ، وفي السترة الممزقة المنسخة يزدهي كجنية من ظرف واناقة .. ويصبح في كل مكان نقيض العسف (١).

والحق ، ان هذا البعض المشار اليه ، قد اخطأ ايضا في فهم فنية القصيدة الجديدة ، فحسبها ذاكرته الخاصة ، لا ذاكرة الشعب ، فجاءت اشكال قصائده مترفة حتى التفاهة ، ومسطحة بحيث تضارع الارض اليباب . ومن هنا عجز هؤلاء الشعراء عن مواكبة التطور الاجتماعي ، كما عجز شعرهم عن حمل اي اثر متبادل بين الفن وبين الواقع الذي يعيش فيه ، او يوازيه في احسن احتمال .

ان كل شعر ، لا يصدر الا عن ذاكرة خاصة ، لا يمكن الا ان يكون غامضا وقاصرا (ولا اقول صعبا) لانه لن يكون شيئا اذا كان واضحا ، او مقاربا الوضوح . فالغموض في الشعر انما يكون بسبب كون الافكار والاحاسيس التي يريد الشاعر ان يعبر عنها ناقصة مهزوزة ، ضحلة من كل ما يتيح لها الامتداد في الذات العامة ، ويمكنها بشكل او بآخر ، من الوصول الى المتلقي ، لكي تفعل فيه بعض ما فعلت في الشاعر عند اعتمالها في داخله اعتمالا فنيا .

اما الصعوبة ، وقد تحصل في الشعر العظيم ، فهي ناجمة عن امرين اساسيين ، اولهما : اللغة التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته الجديدة ، ثم الصورة الفنية التي تشكل وعاء افكاره واحاسيسه المكثفة . ولن يكون للشاعر هنا دور في هذه الصعوبة . لانها نتاج تعادل معين مع اللغة والصورة معا . وتكون الفجيعة ، من بعد ، لدى الشاعر المزيف ــ وان انسم بوفارها ــ عندما يدرك القارىء المتوسط الثقافة ان الصعوبة في شعره ناجمة عن رغبة في تغطية الفراغ الفكري الذي يعتريه ، عن طريق استخدام لغة تقليدية، ليس فيها من الجديد سوى قدرة على الابهار .

ان الوقوع في مثل هذه المهاوي القاتلة ، لما يفسد على القصيدة الجديدة في الشعر اللبناني والعربي الحديث ، قيمتها الفنية ، كما انه يفقدها اثرها المتبادل بين تطورها الفني والتطور الاجتماعي العام . وهنا يجدر بنا التاكيد على الدور الذي يمارسه شكل هذه القصيدة في نطاق الشعر العام . فلا قصيدة جديدة بدون شكل جديد. ولا تطور ولا جدة الا بتطور الاشكال الفنية للقصيدة وتطور مضمونها معا. ولقد كنا وما زلنا ، نستخدم في شعرنا ، ونقول بوجوب استخدام كل الاشكال والايقاعات المعروفة ، من خارجية وداخلية ، في نطاق القصيدة الجديدة ، ونصر على البحث عن اشكال وايقاعات جديدة اخرى . وهذا انطلاقا من مفهومنا بأن الحياة حركة تبحث دائما عن شكلها . حتى اذا وجدته في لحظة تاريخية معينة ، لم تستقر عليه الا الفترة التي تشكل تحفزا للانطلاق من جديد بحثا عن شكل لها اخر يكون مرهونا بعوامل حركتها الجدلية المستمرة . ولهذا فكل قول بوصول القصيدة العربية الجديدة الى شكل معين ،والاستقرارعليه بوصفه اخر ما يمكن ان تبلغه من تطور ، انما هو قول مردود ، من وجهة فلسفية وفنية ، لانه مخالف لطبيعة الحركة في الواقع، ولشروط ظهور اية ظاهرة ، كما انه يشكل بحد ذاته مفهوما سكونيا تاباه جدلية الحياة ، وطبيعة الفن على السواء .

ان حركة الواقع لتتضمن ، بالضرورة ، العديد من الاشكال والايقاعات والمضامين . وعلى الشاعر المبدع ان يبحث دائما عن هذه الاشكال والايقاعات والمضامين ، لكي يظل شعره قادرا على استبطان هذه الحركة ومرهصا بالحلم الكبير في نطاق الوجود . هذه حقيقة الشعر ، وانها لحقيقة الطليعة في الشعر اللبناني الحديث التي انطلقت في فجاج الارض الشعرية وعدتها لغة ، ورؤى وايقاعات ، وجمالية جديدة قوامها ومدارها الانسان الراغب في رؤية مأساته تحترق امامه ، لينطلق حرا الى مشارف الافق البعيد .

فمنذ مدة طويلة « هبط الشعراء من القمم التي ظنوا انهم يتسنمونها وذهبوا في الشوارع ، وشتموا معلميهم ، ولم يبق لهم ارباب ، وتجرأوا على تقبيل ثغر الجمال والحب ، وتعلموا اناشيد تمرد الجمهور البائس ، ويحاولون دونما ارتداد ، ان يلقنوه اناشيدهم » .(١)

حقا ، ان طواف الشاعر الشوارع ،وشتم الاصنام ، والتخلي عن الارباب وتقبيل ثغر الجمال والحب ، لغير منفصلة عن التعرف باناشيد تمرد الشعب البائس ، وعن وجوب تلقين الشعب اناشيده، ومد العين الى افاق لم ترها باصرة من قبل .

بيروت

(١) بودلير ــ المؤلفات ــ المجلد الثاني ١٩٤٠ ــ الفن الرومنطيقي ص ، ٤١٢ .

(١) بول ايلوار : « اتاحة النظر » صفحة ٨٤ .

د . عبدالله شريط

الاديب العربي بين الحرية والمجتمع

نحن كدولة وكمجتمع وكمثقفين ما زلنا نتعلم ونبحث عن طريقنا في ضباب من الافكار والرؤى المختلفة ، ولا نطمح الى المساهمة لا في المجال الثقافي ولا في مجال النظريات الاجتماعية والسياسية بشيء كبير فيما سبقنا اليه اخواننا في المشرق العربي منذ عشرات السنين من بناء لصرح ثقافة اجتماعية متمكنة .ولكننا،سواء في المجال الثقافي او الاجتماعي والسياسي نحاول بكل جهدنا ان لا نخطيء في رسم الخطوات الاولى ، لانها هي التي يتوقف عليها المصير الاخير .ونحذر كل الحذر ان لا نضع الحجرات الاساسية وضعا منحرفا ، حتى لا تقع البناية على رؤوس اجيالنا المقبلة .

واول ما نحاول ان نبدأ به في هذا الجهد المتواضع ، ان نبين مشاكلنا بوضوح ونتلمس مواقع ارجلنا بحذر ، ونطرح قضايانا طرحا صحيحا . ولكننا بعد ان نتاكد من صحة الطرح وسلامة التصور نمضي الى العمل بحزم وثقة في النفس .

وعلى هذا فانا استسمحكم العذر ان وجدتم في كلمتي كثيرا من الالحاح في محاولة حصر مشكلتنا الثقافية ، لان طرحها بوضوح وشجاعة هو الذي يعيننا على ان نعثر لها على حل صحيح في النهاية. كما اعتذر لكم سلفا عما يمكن ان تلاحظوه من جهلي في الثقافة الادبية المتخصصة ، فانا لست اديبا بالمعنى المتعارف عندنا من معنى الاديب ، اي لست قصاصا ولا شاعرا ولا روائيا ولا ناقدا للقصة او الشعر او الرواية ، وانما انا فقط مدرس فلسفة . لكني اميل الى العناية بالجانب الاجتماعي من الفلسفة : السياسة والاخلاق وعلم الاجتماع والثقافة ومن هذا الباب الاخير ، اذا سمحتم لي ،سأطرح مشكلة الاديب العربي بين الحرية والمجتمع .

وقضية حرية الكاتب او الاديب كثيرا ما نتخذها هي وقضية الامية في مجتمعنا ذريعة لانقطاعنا عن هذا المجتمع . والحق ان الضغط المفروض على ادبائنا هو كبت مفروض فعلا وهو في كثير من الحالات ليس كبتا شريفا ، او في صالح المجتمع حقا ، وانما هو كبت يفتقر الى التقنين وفقا للمبادىء الخلقية التي تسير السياسة عادة وان لم تحترم دائما في اي بلد . ومع ذلك لنفتح هذا الملف ونفحصه جيدا : يقول الدكتور الحبيب الجنحاني الاستاذ بكلية الاداب بالجامعة التونسية، بعد ان يستعرض مفهوم الحرية في كل من العالم الماركسي والعالم الراسمالي والعالم الثالث :

« اعتقد ان من اكبر المشاكل التي تعترض الثقافة العربية المعاصرة هو تحديد الحريات في بعض بلدان العالم العربي ، وانعدامها تقريبا في بعض البلدان الاخرى ، وهذا ما جعل الثقافة العربية المعاصرة والمثقف العربي الذي يمثل هذه الثقافة العربية المعاصرة في وضع غريب ، شاذ ، فموقفه اما ان يكون غريبا متناقضا مذبذبا ،واما ان يكون نزيها صادقا مع نفسه يؤمن بمبادئه ، فينعزل ، ويصبح دوره في المجتمع هامشيا ، واما ان يسلك طريق الانتهازية ، محاولا تبرير انتهازيته هذه فيما يكتب ويقول . وكل هذه الاوضاع الشاذة ليست في خدمة الثقافة العربية المعاصرة . ان تحديد الحرية بالنسبة للمثقف العربي له انعكاسات مباشرة على الثقافة العربية المعاصرة » .

الحق اننا نذهب الى اكثر من هذا في مسالة الحرية وهو ان الكاتب العربي المعاصر لا يجد نفسه مقيدا من السلطة السياسية فقط بل هو مقيد أيضا من السلطة الاجتماعية : فكما لا يجوز له ان يمس الحرمات السياسية ، لا يجوز له أن يتعرض للحرمات الاجتماعية بسوء ، وهي التقاليد والمعتقدات ، والعلاقات المنحرفة . فالمجتمع يؤلمه ويثيره ان نمس تقاليده ومعتقداته وعلاقاته بسوء . والاديب او المثقف عندما يشعر بالحاجه الى التغيير ويريد ان يهز المجتمع من اعماقه بالتحليل ولكنه يخشى ان يدخل في صدام مع المجتمع ومع السلطة . لكانه ينتظر ان تطلب اليه السلطة السياسية او الاجتماعية ان يتناول تشريح اوضاعهم بمقصه وهو آمن مطمئن ، بل مشكور سلفا على ما سيفعل .

وهذا خطأ في التصور والسلوك معا .

فالتصور اولا لانه يتصور حرية العمل ، حرية في ان يكتب عن المجتمع لا الى المجتمع ويتصور الكتابة عن المجتمع نقدا للحكام حتى يمنحوا الحرية السياسية للمجتمع فيحتج كما يشاء ويتظاهر متى اراد. وان منعته الحكومة من هذا الكلام عن الشعب يفضل الانزواء في احسن الحالات او بيع ضميره الى السلطة في اسوئها ، فيمجد الطغيان ويتلمس المعاذير لسلوك السلطة وتصرفها . والتصور الصحيح للحرية هو ما حلله سارتر بكثير من الدقة وهو أن لا نكتب عن الشعب ونتوجه بكتابتنا الى السلطة السياسية دفاعا عنه وهو لا يدري ، لا نكتب عن الشعب شفقة ورحمة ونتصادم مع الحكام من فوق رأس الجماهير وفي غيبة مطلقة عن وعيهم .

التصور الصحيح للحرية هو ان نكتب للجماهير لا عنهم ، نتوجه اليهم لا الى حكومتهم . ونكتب للجماهير لا لنحرضهم او ننصحهم او نعظهم المواعظ السياسية بل نتوجه اليهم فقط بتصوير حالهم ونموضع وضعهم ونصعد هذا الوضع عندهم من حالة الشعور الغامض الى حالة الادراك الواعي . لان المجتمع بعد هذا الوعي سيتولى هو الدفاع عن حريته ، ويعرف الطريق الى نيلها .ان الطرفين المتقابلين في وضعنا الراهن وعلى ضوء ما نطرح به مشكلة حرية الاديب هما الحكومة والكاتب ، الحكومة مطالبة ، والكاتب مطالب . اما الطرف الرئيسي صاحب الحق فهو غائب لم يتوجه اليه احد في الموضوع . انه موضوع حديث ،وليس صاحب كلمة،اي ليس موجودا .وهذا التصور للحرية يتبناه كثير من ادبائنا المخلصين الصادقين ، ولكنه موقف يضر بالمجتمع اكثر مما ينفعه لان الكاتب هنا يتوجه الى السلطة السياسية شكلا ويكتب عمليا لامثاله من المثقفين . وقد يحصل على لقب كاتب تقدمي او ثوري ثم هو يشعر بالرضى عن نفسه لانه ارضى ضميره بالسخاء الذي اعطى به جهدا في الكتابة عن الشعب . وخاصة عندما يكتب الكاتب عن الشعب وهو يجهل تفاصيل همومه ولم يشعر بها ولم يعشها ، انه هنا يصبح متبرعا بعاطفته الانسانية وفنه الادبي على الطبقات الشعبية من بعيد . وجهله بحياة الشعب الحقيقية تجعله يزيف عن غير قصد مطالب الجماهير الحقيقية العميقة ، فيكتفي بالمناداة العامة مثل الحرية والعدالة ، ولكنه في كل هذا المجهود لا يصور حالة الشعب ، في تفاصيلها للشعب حتى يتشربها المجتمع بكل اعماقه ، ويتولى بنفسه تغيير اوضاعه معتمدا على استقلاله الفكري وعلى وعيه بأن القضية قضيته . ويبقى فضل الكاتب انه بعث فيه الوعي وصيره بيقظته الفكرية قادرا على تغيير اوضاعه بنفسه ، بل

وقادرا على احداث التغيير في الاتجاه الذي اصبح يعرفه وليس في الاتجاه الذي تتصدق به عليه السلطة تحت نداءات السخاء التقدمي والانساني التي اصدرها الكاتب للسلطة .

والمضرة الاخيرة لهذا التصور الخاطيء لحرية الكاتب هو انه لم يصور المجتمع للمجتمع حتى يغير نفسه بنفسه ، واذا توجه مباشرة الى السلطة الحاكمة بدلا من التوجه الى المجتمع فان مجهوده سيتعرض لاحد خطرين احلاهما مر كما يقول ابو فراس : اما ان تسكته السلطة السياسية وتمنعه من الكتابة فيحرم منها المجتمع المقبل كما حرم منها المجتمع الراهن ، ولا تستطيع الجماهير ان تدافع عنه لانها لم تشعر به ولم تعرف مواقفه ولا اسباب تصادمه مع الحكم فيذهب ضحية باردة ، ويكون مصيره في هذه المعركة الفاشلة كمصير قائد يحارب وحده ، وجيشه نائم في الثكنة .

والاحتمال الثاني ان تستجيب السلطة لتحقيق الحرية التي يطالب بها الكاتب للمجتمع ، ولكنها تأتي حرية لا يقدرها المجتمع ولا يعرف قيمتها ، وقد يستعملها استعمالا سيئا ، او يتصرف فيها تصرف السفيه في ثروة لم يتعب في جمعها بكده ، فيبذرها ويعود تبذيرها على مصيره بأشنع وسائل الطغيان من جديد ، ولا يجد الكاتب والمفكر والاديب بعد ذلك مناصا من النقمة على المجتمع نفسه والانضمام الى صفوف القوة الحاكمة والتمتع معها بثروات الحكم على قبر المجتمع .

ان الحرية الاولى التي يجب ان يعيها الاديب والمفكر ليست حرية المجتمع السياسية ،بل حرية المجتمع الواعية . بحيث قد لا يتعرض الكاتب فيها للمتاعب السياسية ولكنه يتعرض لمتاعب اشد تعلق بمهنته وباتقان فنه ، فيتعرف ، بعد الثقافة الفلسفية الضرورية ، الى تفاصيل ودقائق حياة المجتمع ويصورها بدقة وواقعية وعمق يتجاوز المباديء العامة والمواعظ السطحية يصور القوانين المطبقة على حياة الناس في الشارع والعمل والادارة ويصور محاكمة في المحاكم تذهب فيها امرأة مغرورة ضحية لتعصب القاضي ضد العنصر النسائي ، ويصور في الحياة العائلية عنق فريق من المجتمع وقد التوى الى الوراء ، وفريق اخر يتطلع الى الامام ، وكيف يتحكم الاموات فيمصاير الاحياء كما يقول اوغست كونت ، ويصور المصلحة الخاصة عند التاجر او الموظف وقد طغت على المصلحة العامة .

ويصور النفاق الاجتماعي عند رجل الدين ، وهو يعيش بافواله في واد ، وباعماله في واد اخر .

ان هذا التصوير مهما كان محايدا ، ولكنه بالغ الرقي من حيث الاتقان الفني ، هو النداء الحقيقي الى الحرية ، وهو الذي سينطلق منه المجتمع في معركته من اجل تغيير اوضاعه كلها لا السياسية او الاجتماعية وحدهما .

ويبلغ الكاتب ذروة الالتزام عندما يتخذ من كلذلك موقفا ، مهما كانت فنية الموقف ، يساعد المجتمع على تبين سبيله نحو المستقبل.

اما الخطأ في السلوك ، وهو ناشيء عن الخطأ في التصور ، فيتمثل في ان الاديب في بلادنا العربية بما انه لا يعتبر عمليةالوعي الاجتماعي معركة ، هو طرف فيها ، فانه لا يريد ان يصاب بسوء في هذه المعركة . انه يتصور حرية التعبير تختلف طبيعتها عن طبيعة الحرية السياسية للمجتمع ، بحيث يجب ان تمنح له منحا ، ولا ينتزعها ولا تذهب ضحيتها اجيال واجيال من الكتاب والادباء ورجال الفكر . وهو عندما يطالب بحرية التعبير يطالب بها بصوت خافت كانه غير واثق من حقه في نيل هذه الحرية ، او غير متأكد من قوته في المعركة ، فيبدأ المعركة بنفسية حذرة قبل المعركة . لا لانه اقل شجاعة مادية بدليل انه كان يمتلك هذه الشجاعة في معركة التحرير الوطني ضد الاجنبي المحتل . ولكن الفرق بين شجاعته مع العدو ، وخفوت صوته مع الحكومة الوطنية ، هو وثوقه من وجود الشعب الى جانبه فيالمعركة ضد العدو، وعدم وثوقه من وجود الشعب الى جانبه في صراعه مع حكومته الوطنية من اجل حرية التعبير . ان الموقف الصحيح في المطالبة بالحرية هو ان نتصور ان لها ثمنا ونقبل بدفع هذا الثمن ، وان نتصور بعد ذلك ان حليفنا الوحيد فيالمعركة، هو مجتمعنا . وطبعا هنا نقع في مشكلة الدور والتسلسل : لا نستطيع ان نكسب معركة حرية التعبير الا اذا وقف الشعب الى جانبنا فيها ، ولكن الشعب لا يمكن ان يقف الى جانبنا الا اذا توفرت حرية التعبير لتجنيده ، وبعبارة اخرى : يجب ان تسمح لنا السلطة السياسية بحرية التعبير حتى نستطيع ان تجند الجمهور ليؤيدنا في مطالبة السلطة السياسية بحرية التعبير .

وتعرفون معي بان هذا المنطق غير مستقيم ولا يقف على ساق ثابتة ، انه ليس الا هروبا من الحقيقة التي ليس منها بد ، وهيقبول احد امرين : ان نصارع من اجل حرية التعبير ، واما ان نقبلبالهزيمة قبل ان نخوض المعركة ، كما نفعل الان ،ونستكين للامر الواقع .

ثم ان وضع المشكلة بهذه الطريقة يتناول في الحقيقة جزء من الادباء العرب الذين يلاقون اضطهاداً حقيقيا في بلدانهم اما الجزء الاخر منهم فهم لا يشتكون ،أو يجب ان لا يشتكوا من هذا الاضطهاد لانه لا يوجد بالشكل الذي نريد ان نتصورها عليه وان هم لم يملكوا حق حرية التعبير في انتقاد سلوك الحكومة السياسي ، فهم يملكون نظعا حق تصوير المجتمع للمجتمع ، كما قلنا ، ليتولىهو تغيير مصيره السياسي .

ان فقدان حرية التعبير اذا كانت بالنسبة للبعض منا معركة سياسية حقيقية ، فهي ليست كذلك بالنسبة للبعض الاخر .

ومع ذلك فاننا اذا كنا نغرق في درجة معاناة مشكلة حرية التعبير ، فاننا نلتقي كلنا في درجة واحدة من حيثالتشكي من فقدان هذه الحرية وخاصة من حيث استعمال هذا التشكي كذريعة لانقطاعنا عن المجتمع ، وعدم التوجه اليه مباشرة لتصوره لنفسه كما هو . ولاننا نتصور هذه القطيعة طبيعة ، واخيرا لتعودنا كما يقول ابن خلدون بالتجريديات التي نتلهى بها عن الواقع . أو كما يقول « سارتر » ايضا نتخذ من الادب مادة قد تصلح للحديث عن انفسنا او عن الميتافيزيقا والسحر ، ولكنها ليست تبليغا . ان عزلة الاديب عن المجتمع مزيفة من وجهين فهو يعرف ان العلاقةالحقيقية تقوم بينه وبين الجمهور ، ويتخذ الجمهور موضوعا ومادة لفنه ، ولكنه من ناحية اخرى يتوجه بادبه وفنه الى امثاله من الادباء البعيدين مثله عن الجمهور . انه يمد يده من فوق القرون الى ادباء عصور الانحطاط، ممن كان انتاجهم يكتسب طابع القداسة الكنيسية ، ويولي ظهره للحياة . وهنا حتى عندما يكون الاديب ذا نزعة تقدمية فانه يكون متمردا فقط لا ثوريا ، لانه لم يتوجه الى الشعب حتى ولو تحدث عنالشعب، ومن ثم فان أدبه عاجز عن ان يجعل الشعب قادرا على تحرير نفسه ، لان المجتمع اذا حررته السلطة السياسية او السلطة المعنوية ولم يحرر نفسه بنفسه ، فانه لا يكون حرا.اما مشكلة امية مجتمعنا التياتخذناها حجتنا الكبرى التي نتذرع بها في شرعية انقطاعنا عن المجتمع ، ولعل من اسبق من اثار هذه المشكلة عندنا هو توفيق الحكيم في كتابه ادب الحياة . فانه يجوز لنا ان نتساءل : هل الامية في الشعب حاجز حقيقي يبرر هذه القطيعة آخذ على ذلك مثلا من عندنا في الجزائر . في عهد الاستعمار كانت الامية عند الكبار والصغار والرجال والاناث امية مطبقة وشاملة ، اعني امية في الكتابة والقراءة وامية في التفكير والذوق ، وامية حضارية عامة . وفيالثلاثينات تكونت عندنا وحدات مثقفة قليلة العدد ضعيفة العدة الفكرية ولكنها لم تلبث ان تجمعت واسست جمعية صغيرة ولكنها محرومة من كل الوسائل المادية مكبوتة من كل حرية في التحرك والعمل ، مسدودةامامها كل السبل لكسب الرزق باعتبار اشخاصها مثقفين بالعربية ،ويعيشون في بلد العربية فيه معتبرة لغة اجنبية ، ولا حق لصاحبها في استعمالها في الحياة وكان يرأس هذه العصبة رجل نبع من اسرةثرية

محظوظة وكانت على علاقة طيبة مع السلطة الاستعمارية ، واعني به المرحوم الشيخ عبدالحميد بن باديس هذا الرجل واصحابه الذين وجدوا انفسهم امام خيار ، ليس ثقافيا فحسب ، بل هو في الوقت نفسه خيار سياسي : اما ان يضعوا انفسهم تحت تصرف السلطة الاجنبية فيحصلوا على اسباب قوت مهين ولكن توصد امامهم ابواب التبليغ الى الشعب واما ان يتوجهوا الى الشعب فيعيشوا معه في حرمان وتضحية واضطهاد ويثقفوه دينيا وسياسيا واجتماعيا ولكنهم يفتحون على انفسهم غضب السلطة الاستعمارية فاختاروا الحل الثاني، وهم على بينة من امرهم . وهجر ابن باديس اسرته وزوجته يبيت ليلا في خلوة مسجد ويلقي نهارا معدل اربعة عشر درسا ويشرف على مجلة شهرية ويسير جمعية شبه سرية او مضغوطا عليها ومراقبة من الشرطة الفرنسية ، ويكون المدارس الشعبية والجمعيات الكشفية ، ويتنقل من مكان الى اخر وهو في كل اتصالاته يعمل مع اميين او انصاف اميين ، ويحملهم المسؤوليات ، ويدربهم على تسيير جمعياتهم المحلية تسييرا ديمقراطيا فيما بينهم يعتمد التشورى وانكار الذات وتشجيع المخلص القوي الشخصية حتى ولو كان اميا . ونخرج مع مرور السنين من هؤلاء الاميين كثل من الناس ان بقوا اميين من حيث القراءة والكتابة الا انهم اصبحوا مثقفين في السياسة والتنظيم وتسيير المؤسسات الثقافية والاجتماعية والكثيرون منهم اصبحوا في الثورة المسلحة اطارات في مستويات مختلفة ، تستطيع ان تناقشهم في اي ميدان فتجد تجاوبا وتشعر انك امام عقول ناضجة متفتحة مدركة لمشكلات الحياة المعقدة ، ولا تجد اي صعوبة في تلقينهم الافكارالثورية بل تجدهم يحاسبون المثقف على سلبيته في الحياة وامنيته السياسية ولا ينظرون اليه نظرة القداسة الساذجة بل نظرة الند للند .

نعم هذه العصبة تعذب رجالها وشردوا وقضوا اجزاء كبيرة من عمرهم في المنفى والاعتقال ولكنهم كانوا دائما محاطين برعاية الشعب يجدون فيها عزاءهم ويستمدون منها قوتهم الروحية التي لا تقهر ، واستطاعوا ان يعطوا للشعب في ظل رقابة صارمة وقمع لا يرحم كل ما عندهم من معرفة دينية وادبية وسياسية واجتماعية ولم يشعروا يوما، وان طالبوا بذلك سياسيا ، انهم في حاجة الى الحرية لكي يكونوا الشعب ويثقفوه ، او اعتبروا الامية حاجزا يقف بينهم وبين جماهير الشعب . بل توجهوا اليه مباشرة فايقظوا وعيه ، وتركوا سلطة الاستعمار بعد ذلك تتصارع مع ذلك الوعي كما اصبح الشعب هو الذي يقاوم الامية بانشاء المدارس الاهلية والنوادي الثقافية والتشكيلات الرياضية والمسرحية والفنية . لقد ادركوا ان تكوين الوعي في الشعب يصير الوعي قوة مادية كما يقول ماركس .

واليوم نحن المثقفين في الجزائر المستقلة نستطيع ان نتصل بالشعب ونوقظ وعيه الاجتماعي وندخل به في مرحلة جديدة من التطور الحضاري والرقي الفكري وفيه قطاعات واسعة تحررت من امية القراءة والكتابة ولكننا لم نبذل جزءا من مائة مما كان يبذله جماعة ابن باديس القليلة المضطهدة ، بل انقطعنا عن الشعب انقطاعا يكاد يكون كليا وانعكس هذا الانقطاع على مستوى الوعي السياسي والوطني عند شبابنا فبقوا نهبا للتيارات الثقافية الاجنبية ولا يكادون يعرفون شيئا عن شخصيتهم الثقافية الخاصة ونتناقش في هذا الموضوع ونقوم بالمقارنة بين شباب الامس عندنا وشباب اليوم ونخرج بهذه النتيجة السلبية الوحيدة وهي ان شباب الامس كونه الاضطهاد الاستعماري ، وشباب اليوم افسدته رفاهية الاستقلال .

على ان الاديب لكي يضطلع بعبء هذه الرسالة ، رسالة التغيير الاجتماعي ، يجب أن يهتم بميدان اخر من الدرس ، يتمثل في الاهتمام والعناية والحرص ونظرته الى قضية وعي المجتمع نظرة شخصية تهمه هو في الدرجة الاولى قبل المعلم والسياسي ورجل الدين ، ومن ثم يبحث لها حتى عن الوسائل العملية التي تمكنه من الاضطلاع بها ، ولا يعتمد على احد فيها . هذه الوسائل يمكن ان نلخص اهمها فيما يلي:

اولا : التأكيد على ضرورة الثقافة الفلسفية والاجتماعية المعمقة.

ثانيا : ان يتابع سياسة بلاده في الميدان الثقافي من المدرسة الابتدائية الى المسرح والكتاب والمكتبة ، وكل ما يباع ويشترى ويتداول في سوق الثقافة في بلاده . ويتتبع ما تنفقه الدولة في هذا المضمار بالقياس الى ميادين اخرى. لان هذا المجهود يتيح له من ناحية ان يتعرف بواسطة الاحصاء الى عدد الاميين والقراء ونوعيتهم ومن ناحية اخرى يساعده هذا الاطلاع على معرفة نوعية المثقفين في بلاده حاضرا ومستقبلا ،اي نوعية الجمهور الراهن ، وجمهور الغد ، كما يمكنه من السهر على توجيه الثقافة والتعليم في بلاده وجهة تهدف الى انتاج يتحسن باستمرار في الميدان الثقافي وذلك باعطاء رأيه في الصحف ووسائل الاعلام المتنوعة وفي توجيه الدراسات الثقافية والاجتماعية عامة.

هذا المجهود لا اعتقد انه يتطلب قدرا كبيرا من حرية التعبير لكي يهتم به الاديب ويعطي فيه اراء بناءة بعيدة عن التهجم الذي يثير الملاحقة أو المنع حتى في اكثر الاقطار العربية ضغطا على الحريات .

ثالثا : يتتبع ما ينشر في بلاده من مجلات وكتب وصحف وبرامج اذاعية ومتلفزة وما يعرض على الجمهور من افلام سينمائية اجنبية او وطنية ، ويدرسها من ناحية الكيف والكم والصلاحية وسلامة الاتجاه وخصوبة المضمون الفكري والاخلاقي والفني .

رابعا : يتتبع التجارب الثقافية في البلدان الاجنبية ، وما كان منها ناجحا أو فاشلا باحثا عن الطرق التي يستطيع ان يتبنى بها بعض تلك التجارب في بلاده ويؤقلمها ويقترح ذلك في بحوث ينشرها، وفي محاضرات يلقيها .

خامسا : من خلال هذا التتبع للواقع الثقافي في بلاده وخارج بلاده يستطيع الاديب ان يطرح مشكلة العلاقة بين انواع الثقافات التي تطرح في بلاده او تهيأ بها اجيال المستقبل : ما هي العلاقة بين التعليم الديني والتعليم الحر والتعليم الاجنبي ، وماذا سيكون تأثير كل ذلك في تكوين اجيال المستقبل ثقافيا وفكريا ، ويقترح من خلال تصوره لهذه العلاقات توجيها معينا يوفر به على اجيال الغد ما تعانيه اجيالنا الراهنة من فوضى فكرية واضطراب خلقي وتمزق ثقافي .

ذلك ان من مهام الاديب تصور مشاكل الغد ، والعمل على تلافيها منذ اليوم ، حتى لا تخلق في مجتمع الغد نفس المشاكل التي يعانيها مجتمع اليوم الى جانب مشاكل اخرى سيطرحها عليه عصره .

ان الاديب مسؤول ايضا عن التفكير في ثقافة ما بعد عصره ، ونجاحه في تحقيق مجتمع منسجم في الغد يتوقف على مدى اقناعه لكل القوى الحية في مجتمعه على اعتبار الثقافة شيئا ضروريا لا لحياة المجتمع فقط بل ضروريا لحياة الدولة نفسها ، ولتوفير الانتاج الاقتصادي، فضلا عن الرقي الحضاري ، وان الثقافة ليست لهوا او عبثا ، كما يتوقف على المحتوى الذي نعطيه نحن الكتاب والمفكرين والادباء والباحثين للكتاب والمحاضرة والمقالة والفيلم .

سادسا : يفكر في الوسائل العملية التي يقترحها لتمكين الجمهور من التحصيل على اكبر قسط ممكن من الثقافة كتنظيم اوقات العمل والمواصلات ، وتوزيع المكتبات في الاحياء الشعبية وقاعات المسرح ، وتنظيم العمل للموظفين والعمال بشكل يتلاءم مع توفير وقت كاف لتنمية ثقافتهم ، ذلك ان الاديب الحق يجب ان يخلق جمهوره من العدم : لا بمادته الانتاجية المشوقة فقط ، بل وايضا بالعمل على تيسير الحياة للجمهور حتى يستطيع ماديا وزمنيا ومكانيا ان يستقبل الانتاج الثقافي الذي يقدمه له الاديب .

سابعا : أن لا يعتمد الاديب في خلق هذه الوسائل كلها على اقناع السلطة السياسية او البلدية بضرورة توفيرها بل وهو يستطيع في الكثير منها ان يعتمد على المجتمع نفسه ، فيخلق فيه حساسية للثقافة تدفعه الى تأسيس الوحدات الثقافية وتجهيزها بالمجلات والاثاث والكتب ومختلف وسائل التثقيف .

وهذا ايضا يعتمد على مدى ما يستطيع الاديب ان يخلقه من وعي

في الجمهور بضرورة الثقافة لحياته كلها ، اي يتوقف على مدى ما نخلقه في الجمهور من الحس للغذاء الثقافي حتى يصبح عنده في مثل اهمية الغذاء المادي .

ثامنا : هذا الجهد الذي يجب ان يبذله الاديب في تكوين نفسه وتكوين جمهوره ، لا ندعي انه سيغير المجتمع ،او يحمله على تغيير نفسه بين عشية وضحاها ، ولا ندعي كذلك ان هذه الوسائل نفسها سيحققها الاديب والمثقف بسهولة ويسر ، بل ولا ندعي حتى اننا سنجد الحل الجزئي لهذه المشكلات ، ولكننا ندعي فقط انها مشكلات ووسائل جديرة بالعناية والبحث والتحليل والمواظبة وطول النفس . فقد لا يتوقف حلها على جيل واحد من الادباء والمفكرين ، ولكن الذي لا نشك فيه ان مجرد توجيه المجتمع الى التفكير فيها سيجعله يتولى بنفسه خلق هذه الوسائل بمجرد ان يتحقق لديه الوعي بقيمتها .

وما نريد ان نؤكده ايضا هو ان هذا التكوين الاجتماعي لخلق الجمهور المثقف المستهلك لادب الاديب ، لا يمكن ان نعتمد فيه على احد سوانا . فنحن الذين نعرف ان المجتمع الذي لا يستثمر ثقافيا هو خسارة للوطن وقوة ضائعة ،بل وتبذير غبي واهمال اجرامي لاثمن ثروة في اي بلد ، وهي ثروة الانسان ، وذلك مهما كان نوع النظام السياسي القائم في بلادنا .ان الطائفة الاجتماعية التي تستثمر شيئا من الثقافة في مجتمعنا العربي الراهن هي فئة المثقفين انفسهم .وهي فئة صغيرة عدديا في مجتمع امي ثم هي عزلاء كيفيا ، لا تستطيع ان تقيم نهضة ثقافية واجتماعية فضلا عن النهضة الحضارية اذا لم يسندها جمهور واسع من مختلف طبقات الشعب .

ان الاديب بخلقه جمهورا متحمسا للثقافة واعيا لقيمتها يجعل المجتمع يغذي نفسه بنفسه ثقافيا اكثر مما تفعل الدولة مهما كان حكمها ديمقراطيا واطاراتها تقدر الثقافة ، واضرب لكم على ذلك مثلا من فرنسا حيث يتوفر الباحثون على الاحصائيات التي تساعدهم على التعرف الى وضعهم الثقافي،وحيث يتمكن الاديب من ارساء قواعد فنه الاجتماعي الصحيح : يقول جرار بيلوان في كتابه « الثقافة والمجتمع والشخصية » :

« ان نظرة سطحية على نظام التعليم عندنا قد تخدعنا بان كل الاطفال الفرنسيين يذهبون الى المدرسة ، ويجلسون علىنفسالمقاعد ، وهم متساوون فيكل الحظوظ المدرسية : ولكن الحقيقة كما تدل عليها الارقام هي : ان من بين الف طفل من ابناء الموظفين الكبار واصحاب المهن الحرة يجتاز منهم الى المستويات العليا من التعليم ٥٧ طالبا ، ومن بين الف طفل من ابناء العمال يبلغ الى التعليم العالي ٢٤ طالبا فقط . والنوع الاول ينجح منهم وينتهي من التعليم الابتدائي في سن ١١ سنة ثلاثة اطفال من اربعة . ومن الطبقة الثانية ينجح في نفس السن طفل واحد من ثلاثة . والعرقلة الى التعليم العالي تبدأ منهنا. اذ يترك التعليم الثانوي ٥٥ في المائة من ابناء الفلاحين ، و٤٢ فيالمائة من ابناءالعمال ، و٤٠ في المائة من ابناء المزارعين ،و٣٢ في المائة فقط من ابناء الاطارات العليا » .

وقد تقولون ما دخل التعليم في اوضاع الثقافة وماذا يهم الاديب منها ، ولكن انظروا الى النتيجة التي تولدت عنها هذه الوضعية الاجتماعية بالنسبة للثقافة العامة واستهلاك الكتاب على وجهالخصوص، يقول نفس المؤلف في هذا الصدد :

« ان كل ما يتعلق بالقراءة والمطالعة ومتابعة النشاط المسرحي، وحسن اختيار ما يعرض من الافلام السينمائية او المتلفزة من برامج ثقافية للغذاء الفكري ــ كل ذلك له علاقة مباشرة بقضية التعليم . اذ المدرسة تلعب دورا حاسما في تكوين الميول الثقافية التي تغرسها .. وتدل احصاءات ١٩٦٨ في فرنسا ان ٤٧ في المائة ممن عمرهم في سن ١٥ سنة واكثر لا يملكون اي شهادة مدرسية و٣٩ في المائة لهم الشهادة الابتدائية ،و٧ في المائة لهم شهادة البكالوريا . و٦ في المائة اكثر من البكالوريا . فكان من نتيجة ذلك انه ما يزال الى اليوم في فرنسا اكثر من نصف الفرنسيين لا يقرؤون كتابا ،بل ان رئيس لجنة الشؤون الثقافية السيد «جوليان كان » قال : « ان فرنسا في ميدان قراءة الكتب ما تزال بلدا متخلفا » . وهذه الاحصائية تتناول الفرنسيين بصفة عامة .اما في اوساط الفلاحين والعمال فان نسبة من لم يقرؤوا كتابا واحدا في حياتهم تبلغ ٧٤ في المائة من العمال و٨٢ في المائة من الفلاحين » .

واخيرا يصرح نفس المصدر بان ٤ في المائة فقط من الشعب الفرنسي يهتم بالمكتبات العامة وان وزارة الثقافة في فرنسا لم تتكون الا سنة ١٩٥٩ .

هذا ما يجري في فرنسا بعد ما يقرب من قرنين من الثورةالفرنسية التي كونتها افكار الكتاب والادباء والمفكرين ولكن استولى عليها فيما بعد سماسرة السياسة وجعلوا مشكلة الثقافة تاتي في مؤخرة اهتماماتهم ، ولا يكونون لها وزارة خاصة الا منذ خمسة عشر عاما .

وكان ابن خلدون من قبل قد لفت انتباهنا الى العلاقة بين الادب والتعليم واستخلص ان ضعف الحياة الادبية في المغرب راجع الى ضعف التعليم في المغرب بالنسبة لما كان عليه في المشرق والاندلس .

اريد ان استخلص من هذا نتيجتين : الاولى ان تتبع اوضاع التعليم والمساهمة في توجيهها داخل في اهتمامات الاديب والتعرف الى اوضاع مجتمعه التي هو مطالب بمعالجتها وتصويرها في فنه او بحوثه .

الثانية ان الدولة قد تكون غنية ومزدهرة وذات اطارات مثقفة واسعة ، ولكنها مع ذلك قد تهمل العناية بتوفير الغذاء الثقافيللمجتمع، وذلك لسبب بسيط هو ان المجتمع نفسه لم يشعر بالحاجة الى هذا الغذاء ولم يطالب دولته بتوفيره له . وهو لم يشعر بهذه الحاجة لان الاديب والمفكر والمثقف عامة لم يكوّن في المجتمع التحسس لهذا الغذاء ولم يخلق فيه الشعور بالحاجة اليه ، كما كون فيهالسياسيون الشعور بالحاجة الى الحرية السياسية وتكوين الاحزاب وتعدد الصحف حسب الاتجاهات والمصالح .ان الشعب الفرنسي ،واقصد اوسع طبقاته الشعبية ،ما يزال من حيث الشعور بالحاجة الىالثقافة قريبا منمرحلة ما قبل ثورة ١٧٨٩ .

فاذا كان الوضع الثقافي بهذه المثابة في بلاد تلقب عاصمتهابمدينة النور لانها عاصمة بلاد الثقافة في العالم ، فكيف يكون وضعنا نحن في البلاد العربية لو كتب لنا ان نطلع على هذا الوضع بطريق الاحصاء والتحليل ؟

ولكن ما نحن في حاجة اليه اليوم ليس ان نخلق حساسية في جمهورنا العربي للثقافة والادب ، بل ان نخلق نحن قبل ذلكحساسية في جمهورنا المهمل ثقافيا فلا تهتم به الدولة ولا يهتم به المثقف ، ان نشعر نحن بدرجة كافية من الوعي ان انساننا العربي ما لم يحصل على مستوى ادنى من التكوين الثقافي واليقظة الفكرية ، فلن تكتمل ادميته وهو من ثم لن يشعر بالحاجة حتى الى الحرية السياسية التي يطمح اليها المثقف وحده . وفي هذا خسارة لا على الانسان العربي وحده ، بل خسارة كذلك على الاديب نفسه ، انه يطالب السلطة السياسية بحرية التعبير او الحريات السياسية الكاملة ، ويفعل ذلك وحده وبدون سند من الشعب كانه يندب حظه في الصحراء ، لان الشعب لا شعور مثله بهذه الحاجة الى الحرية السياسية ، وهو لا يشعر بها لانه لم يستكمل انسانيته العقلية ، ان تغنينا اليوم ، ولو بصوتخافت، بالحرية هو من قبيل تغنينا بالحب الشخصي والمناجاة الفردية لامنية او حلم لا يهم المجتمع .

يجب ان نجعل من الحرية لا مشكلتنا نحن بل مشكلة المجتمع ،او مشكلة الاجيال القادمة . ولنمعن في عملية النقد الذاتي لانفسنا نحن الادباء والكتاب اكثر من هذا : ترى لو اعطيت الحرية الفكرية اللازمة

للاديب في البلاد الاشتراكية ، ولو لم يفرض عليه الالتزام نحو الطبقات الشعبية والعناية بها في ادبه وفنه ، هل كان يتجه كل الادباء والفنانين ويتجندون في هذا المجهود الجماعي الذي استخرجوا به تراث الطبقات الشعبية الفكري والفني من تحت غبار القرون ، وبعثوا فيه التجديد وابرزوا قيمه الانسانية وصعدوا به الى مستوى الفنون العالمية الراقية وقدموه غذاء فكريا وثقافيا لاوسع الطبقات من الفلاحين والعمال ؟

لقد رأينا في مثال الاحصائيات الفرنسية حيث ترك الاديب حرا يهتم اولا بالشعب كيف كانت نتيجة الثقافة في المجتمع الفرنسي .

واذا كان المثقف في البلاد الاشتراكية محروما من حرية الفكر ويشعر انه مستعبد للسلطة الحزبية التي توجهه وتضيق عليه الخناق ، فانه في البلاد التي يتمتع فيها بحريته المطلقة نظريا ، يشعر ايضا بأنه ابعد ما يكون عن ممارسة هذه الحرية عمليا. استقبلنا في مقر اتحاد الكتاب عندنا منذ بضعة اسابيع ادباء فرنسيين. كبارا من مجلة اوربية ، وتناقشنا في موضوع حرية الفكر ، فقلنا لهم: انكم تعيشون في بلاد الحرية الفكرية بكل اشكالها . فابتسموا بألم ، واجابنا احدهم بقوله : تتصورون اننا احرار، وهذه مجلتنا تقارب النصف قرن من حياتها ، ولكننا الى اليوم لا نملك في ادارتنا اكثر من غرفة واحدة للراقنة ، ونصف قاعة للجلوس نقتسمها مع محام في نفس العمارة ، هل تعرفون لماذا ؟ لاننا لم نترك لاحد السبيل الى استغلالنا في الدعاية ، اذن فانتم ترون ان الحرية لها ثمنها ايضا في البلاد المتقدمة . ثم ونحن لا حديث لنا فيما بيننا الا عن الحرية ، ولكننا لا نعالجها بصوت مرتفع ، ما هي الضمانات التي تؤكد باننا عندما نحصل نحن لا المجتمع على هذه الحرية سوف نستعملها في توعية المجتمع الى اوضاعه البائسة التي يجب ان يغيرها ؟ من يضمن اننا لن نقع فريسة عندئذ للاغراءات الكثيرة التي تجعلنا كما وقع للادباء الفرنسيين بعد الثورة ، نسخر ادبنا وفننا واقلامنا لخدمة المصالح السياسية والاقتصادية الحريصة فقط على ابقاء الاوضاع المناسبة لها على ما هي عليه ؟ ومن يضمن اننا لا نستعمل اليوم حرية المجتمع كسلاح لننال به حرية لانفسنا فقط ، حتى اذا تحصلنا عليها التحقنا، وهو واقع اليوم ، بصفوف اصحاب الثراء والنفوذ في اسلوب حياتنا واهتماماتنا الفكرية نفسها ، ونسينا المجتمع لمصيره يصارع وحده بدون هدف كما عاش منذ مئات السنين ؟

ان الحرية الحقيقية التي نحن في حاجة اليها هي حرية انفسنا من انفسنا ، حريتنا من تقاليدنا الموروثة في فهم الثقافة ورسالتها ، والادب واهدافه الاجتماعية . حريتنا الحقيقية هي في ربطها بحرية مجتمعنا ، وحرية مجتمعنا هي عملية تحريره من الظلام الثقافي، وبالعمل على الاتصال به فكريا ولغويا ، والعيش معه وعدم الانقطاع عنه الى الكتب والتغافل عن همومه التي يحياها في عيشه اليومي وهو اقرب الى القرية منه الى الكائن الحي . وعملية تحرير المجتمع العربي ثقافيا هي ان نحرره قبل كل شيء من الوهم بأن ما يهمه هو الخبز بدون ثقافة واقناعه بان الخبز والكتاب مرتبط احدهما بالاخر. ونحن لا ندعي ان عملية التحرير سواء بالنسبة الينا ام بالنسبة لمجتمعنا ستتم بسهولة او في اجل سحري ، وانما نزعم فقط بأن عملية تحرير المجتمع الثقافي لا تتوقف على الدولة وحدها ، بل تتوقف على المجتمع نفسه في الدرجة الاولى ، وذلك بواسطة ما يكونه فيه الاديب من تحسس للغذاء الثقافي ، ثم هي مسألة لا تخضع لقواعد معينة يمكن تطبيقها بصورة الية في كل اقليم من اقاليم وطننا العربي .

وانما الذي يمكن ان نشترك فيه جميعا هو ان نجعل من قضية المجتمع والثقافة قضية نفكر فيها ونتناقشها ونحللها باستمرار في اتحاداتنا المحلية ، وفي اتحادنا العربي العام . ولنبحث لها عن الوسائل العملية والفكرية ونقبل في سبيلها ما هو ضروري من التضحية بالوقت والجهد وما نستطيع من المال ، وحتى ما يجب ان نتحمله من الضغط والحرمان والاضطهاد . لان كل ذلك داخل في ثمن الحرية .

اننا اذا عشقنا الحرية وحدها دون ان نفكر في وسائل تحقيقها سواء بالنسبة الينا كمثقفين وادباء ، او بالنسبة لمجتمعنا ، نكون كما قال جون دوي الامريكي ، قد برهنا على اننا ما زلنا على قدر كبير من البدائية ، واننا نعتمد على عقلية السحر في تحقيق الاهداف ، والسحر قد يكون طبيعيا او تلقائيا ولكنه غير مباح في عصرنا ، لانه يعطل البحث الذكي ، وتضيع الرغبة الانسانية والمجهود الانساني في عبث لا طائل تحته ، والفكر السحري يتمثل في المواقف التي نرجو الوصول فيها الى نتائج دون سيطرة حكيمة على الوسائل، هذا الاعتقاد ما زال يسود ميداني الثقافة والسياسة ، فنحن نظن ان شعورنا القوي نحو شيء ما يكفي الحصول على النتائج المرجوة فيه، فنهمل العمل التعاوني الذي يجب ان ينمبين الظروف المادية والوسائل الارادية . وهذا التعاون لا تؤكده الا الدراسة الدائبة عن قرب . ان هذه النتائج لا نستطيع الحصول عليها بوسائل لها القوة دون الفعل .. وفي مسألة الوسائل يجب ان نميز بين الادوات والوسائل ، فالمسامير والالواح والمنشار والمطرقة هي ادوات لصنع الصندوق وليست وسائل . الوسائل تتم عندما يضاف الى هذه الادوات عمل فعلي تستخدم به تلك الادوات في عملية معينة . ان الذراع واليد والعين هي الاخرى وسائل فعلية حين تقوم بعملية حيوية ، وهي تصبح وسائل تامة للعمل عندما تتلقى معونة خارجة عنها اي من المحيط ، فالعين تنظر الى لا شيء واليد تتحرك دون هدف . وكل هذه لا تصبح وسائل الا عندما تشترك في تنظيم عمل محدد للوصول الى اهداف محددة ترسمها ارادة الانسان » .

عبد الكريم غلاب

التفاعل بين الأديب العربي والتطور الأجتماعي

يمكن ان تؤكد ان الثورة الحقيقية التي شهدها الوطن العربي في العصر الحاضر هي ثورة اجتماعية اكثر منهـا ثورة سياسيةواقتصادية.

واذا كان الوطـن العربي قد ناضل منذ بدايـة القرن للتحـرر السياسي فان الحريـة ازدوجت فيه بالاستعمار . في الوقت الذي كانت تتحرر بعض اجزائه من السيطرة العثمانية مثلا ، كانت تقع تحت السيطرة الانجليزية او الفرنسية ،وفي الوقت الذي كان الاستعمـار ينحسر عن اجزاء منه كانت بعض الاجزاء تقع تحت الاحتلال ، وفـي الوقت الذي ظـن الوطن العربي انه تخلص نهائيا - الا فلسطين - من الاستعمار الغربي ، جاء الاستعمار الصهيوني الغربي ليزحف من قلب فلسطين في اتجاهين يمثلان كماشة خطيرة نحو قناة السويس والجولان، وظـل الاستعمار الاسباني جاثمـا في الصحراء المغربية وفـي سبتـة ومليلية وملحقاتهـا .

معنى هذا ان الثورة السياسية للتحرر من الاستعمار لم تحقق بعد اهدافها ولذلك ما تزال تستغرق جهود الوطن العربي والمواطنين العرب ، وتستبد بتفكير المثقفيـن العرب الملتزمين الواعين .

والثورة الديمقراطية لم تحقق بعد اهدافها ، فقد كان التطـور الطبيعي لاسترجاع الحكم الوطني في البلاد العربية ان يستعيد الشعب مكانته في الحكم وسيادته في الممارسـة ولكـن الثـورة الديمقراطيـة اجهضت في بداية عهدها بالتزييف والتزوير والدكتاتورية المقنعـة . وظلت الشعوب العربيـة على الهامش تحكم بغير ارادتها ولا مشاركتها .

ومعنى ذلك ايضا ان الثورة السياسية فشلت ، وظلت الشعوب العربية محجورة ، وظل المثقفـون التقدميون بعيدين عن المشاركة فـي المعركـة السياسية ، ونتيجـة لذلك لم يكـن هناك تجاوب ولا تفاعـل بيـن الاديب العربي والتطور السياسي الا التجاوب السلبي الذي يعبر فيهالشاعـر او القصاص عن ابعاد الشعب عن ميدان المعركة . واكثر ما كـان هذا التعبير بالرمز او الايحاء .

واتجه الوطـن العربي الى ثورة اقتصادية ذات ابعاد اجتماعية، فكـان الاصلاح الزراعي في بعض البلاد ، وكان تاميم مصادر الانتاج في بعض البلاد ، وكانت محاولة استرجاع الثروة المعدنية في بعض البلاد: البترول والغاز والفوسفاط على الاخص ، ولكن هذه الثورة لم تحقق الكثير من اهدافها . فليس المهم من الثورة هو المظهر الذي يمثلـــه استرجاع الارض الزراعية من المستعمرين والاقطاعيين او البترول مـن الشركات الاحتكارية ، ولكن الهدف هو ان تبلـغ الثورة اهدافها فـي تصنيع البلاد وتمكيـن العامل من المساهمـة في ارباح المعمل ، وتمكين الفلاح من الارض ، والقضاء على الاقطاعية ، ولو كانت اقطاعية الدولة، وتمكيـن المواطـن العربي من نتيجة استرجاع الثروة والسيطرة عليها، لا بمنـح الفرص لبعض المحظوظين لاكتساب المال ، ولكن برفع مستوى المواطـن في العيش والعمل والفكر .

الثورة الاقتصادية هي الاخرى فاشلة حتى الان لانها لم تستجب لحاجات الشعب ، ولم تحقق الهدف منها لرفع مستواه ، ولذلك لم يكـن هنـاك تجاوب وتفاعل بين المثقفين العرب والثورة الاقتصادية ،الا بعض مظاهر التفاعل السلبي حينمـا يهجو نزار قباني مثلا امـراء البترول وحينمـا يعرض بعض الشعراء والقصاصين باغنياء الصحراء.

ولكن الثورة الاجتماعية التي حققتهـا الشعوب العربية بنفسهـا هي الثورة السليمة التي لم تفشل ، ولـو انها لـم تحقق بعد كـل اهدافهـا .

من السهل ان نرصد مظاهر هذه الثورة التي قطعت من عمرهـا نحوا من ثلاثة ارباع القرن فاتخذت من الحرية شعارها الاول : حريـة الفكـر من التعبد للخرافات والاساطير ، حرية المراة من العبوديةللرجل وللتقاليد وللجهل والتخلف والرق ، تحرر الفلاح من استعباد الاقطاعيين ومستعمري الارض ، تحـرر العامل من استعباد رأس المال وارـبـاب المعامل ، تحرر الطفل من الجهل والتشرد والاستغلال ، تحرر الانسان من البطالـة والتشرد ، تحرر الطبقـة المستضعفة من طغيان الطبقـات الغنيـة والاقطاعيـة والحاكمـة .

شعار الحرية هذا دفع بالثورة ان تخوض المعركة في عنف ضد خصوم اقويـاء ممثليـن في الرجعيـة الفكرية ، والاقطاعية الوطنية ، والاستعمار والمتعاونين معه ، والراسمالية الاجنبية والقوميـة . وان تخوض المعركة ضد التمزقات الاجتماعية التي كانت تهدد وحدة الشعب ووحـدة البلد الواحد فضـلا عن وحدة الوطـن العربي . كانتالطائفية والعشائرية ، والقبليـة وصراع البداوة والحضارة في الجزيرة والعراق وليبيا مثلا ، والريف والحضر في مصر ، والبربر والعرب في شمـال افريقيا ، والاكراد والعرب في العراق والشام ، والزنوج والعرب فـي السودان والاقليات والطوائف في لبنان والشام .

كانت المعركة لتحرير الانسان العربـــي من رواسب التخلف والاستعمار ، وتحرير المجتمع من العراقيل التي توضع في طريقه وتقوية القوميـة والطائفية والدينية .

هذه الثورة كان لهـا ضحايا ،وكانت لهـا انتكاسات ، ولكنها مع

ذلك نجحت ، رغم انها لم تحقق بعد كل اهدافها ، لانها استقطبت مناضلين من مختلف فئات المثقفين . يمكن ان نقول : ان الحكم الوطني في البلاد العربية لم يساهم مساهمة فعالة او رائدة في هذه الثورة وعلى الاخص في بدايتها ، بل ان الحكم الرجعي في بعض البلاد العربية كان ضد تحرير الفلاح او العامل مثلا ، وكان ضد التخلص من بعض الخرافات الطائفية او المكتسية بصبغة دينية او الاجتماعية التي تشد الانسان العربي الى وراء ، كما كان الحكم الاستعماري مصدرا مهما للتمزقات الوطنية والاجتماعية ولاثارة النعرات القبلية والعشائرية والطائفية . لهذا كان المثقفون هم عمدة الثورة الاجتماعية التي نبعت عن الثورة الفكرية ، والتي قامت ضدا على الحكم الاستعماري والحكم الوطني الرجعي معا .

والمثقفون ايضا كانوا عمدة الثورة في أعطاء البديل للتمزقات الاجتماعية ، فكانت ثورتهم تحمل شعارات حضارية : العدالة والمساواة والوحدة ، والحرية والديمقراطية السياسية والتعادلية الاقتصادية والاجتماعية ، فكان تطور المراة مثلا نابعا من مبدا المساواة والعدالة، وكانت الدعوة الى الاصلاح الزراعي والقضاء على الاقطاع نابعة عن التعادلية والعدالة الاجتماعية ، وكانت الثورة ضد الطائفية والقبلية والسلالية نابعة عن الفكرة الوطنية والوحدة القومية . وهكذا كانت هذه الشعارات بديلا فكريا اجتماعيا ، وهو الذي اوجد التحول الجذري في المجتمع العربي ، واعطى لهذا التحول الاسس الحضارية التي يقوم عليها .

هناك أذن تفاعل بين المثقف العربي والثورة الاجتماعية ، تفاعل خلق وتاثير . ولهذا كانت هذه الثورة بناءة متطورة لان المثقفين بما لهم من تاثير ونفاذ في التوعية الشعبية كانوا يرعون هذه الثورة ويبعثونها على التطور .

والاديب العربي في مقدمة فئات المثقفين الذين تجاوبوا مع الثورة الاجتماعية وتاثروا بها بمقدار ما اثروا فيها .

صدر هذا التفاعل – او التاثر ان صح التعبير – من منطلق مهم هو ان الاديب العربي تخلص من النظرة القديمة للادب فلم يعد الادب تعبيرا عن المشاعر الفردية ،ولا اجترارا لاحلام المراهقة ، ولا رصفا للكلمات ومباراة في البلاغة الاسلوبية ، ولا خطابة منبرية تستهدف اثارة المشاعر الاتية عن طريق الكلمة المرعدة او الوترية ، ولكن الادب اصبح تعبيرا عن التفاعل بين الاديب والمجتمع ، فكانت اولى خطوات هذا التعبير التعرف على المجتمع في تحركاته ، وكانت ثانية الخطوات التفاعل مع هذا المجتمع بتوضيح الطريق نحو الثورة الاجتماعية ومسايرة هذه الثورة وتعهدها بتعميق المفاهيم الثوريه وتحليلها ووضعها في الاطار الادبي في مختلف فنون التعبير من قصيدة وقصة ورواية ومقالة ، ووقوف الادب الى جانب الشعب وهو يخوض ثورته الاجتماعية للتخلص من رواسب التخلف والاستعمار .

لا اريد ان اتتبع هذا التفاعل في الوطن العربي جميعه ، فذلك يتطلب بحث التجارب المتشابهة المختلفة معا للتطور الاجتماعي في البلاد العربية جميعها . وما من شك في أن كلا منها خاضت تجربتها الاجتماعية تتفق او تختلف قليلا او كثيرا عن تجارب البلاد الاخرى ويتفق التفاعل بين الاديب والتجربة الاجتماعية او يختلف قليلا او كثيرا عن البلد الاخر ، ولكنه – مهما يكن – متنوع تنوع هذه التجارب وانما سأحاول ان اقتصر على التفاعل بين الاديب والمجتمع في المغرب، لا ايمانا مني باقليمية الادب العربي فهو ادب واحد ، ولا باقليمية المجتمع العربي فهو مجتمع متشابه ان لم يكن موحدا ، رغم اختلاف الظواهر الناتجة عن تاثير البداوة او الفلاحة عن الري او انتظار المطر، والناتجة عن الطائفية او بقايا العنصرية ، والناتجة عن تاثير نظم الحكم القديمة التي اختلفت في بعض البلاد – فكانت تركية او اجنبية تستمد وجودها من الترك – عنها في البعض الاخر فكانت وطنية ، والناتجة عن تاثير الاستعمار اللاتيني او الانجلو ساكسوني الخ .. ولكني سأحاول الاقتصار على النموذج المغربي لاعتقادي انه يمثل الى حد ما النموذج العربي ، ولان الدراسات الاخرى لو تناولت هذا الموضوع في الاقطار الاخرى لكان هناك تكامل في البحث يمكن ان يجيب عن هذا التساؤل الكبير : التفاعل بين الاديب العربي والتطور الاجتماعي.

التطورات الاجتماعية في المغرب اجتازت في اربعين سنة الماضية مرحلة جذرية ، ذلك لانها ارتبطت بالتطورات السياسية وبالنضال في سبيل الحرية . الحركة الوطنية التي تزعمت النضال ضد الاستعمار الفرنسي والاسباني كان لها مفهوم كامل للحرية ، فلم تكن تفصل حرية المواطن الفكرية والاجتماعية عن حريته السياسية ، كما لم تكن تفصل الاستعمار السياسي عن الاستعمار الاقتصادي والاجتماعي والفكري، وساعدها على تعميق هذه الشمولية في النضال لدى المواطن المغربي ان الاستعمار اللاتيني : الفرنسي والاسباني استعمار استيطاني فكري انتقل من الشاطيء الشمالي للبحر الابيض الى الشاطيء الجنوبي بجيشه وادارته ولغته وفلاحيه واقتصادييه ورجال الاعمال في حملة هكسوسية لو قدرت لمحقت الانسان المغربي كما فعل المهاجرون الاوربيون الى امريكا الشمالية والجنوبية. وبقدر ما كان اثر هذه الحملة قويا في تعميق التخلف الاجتماعي والاقتصادي في الشعب المغربي وبقدر ما حاول تمزيق المجتمع على اساس سلالي : عرب وبربر ، بقدر ما اتيحت الفرصة للحركة الوطنية لتعميق الوعي بين المثقفين وعموم الشعب لاستئصال جذور هذا التخلف وللنضال لتحرير الانسان المغربي من مختلف مظاهره ، ولتعميق الوحدة القومية بين العرب والبربر .

الفقر في المجتمع الريفي بالمغرب مثلا لم يكن ناشئا عن فقر الارض المغربية . المغرب يتمتع بارض غنية كانت تصدر انتاجها قبل الاحتلال الفرنسي والاسباني ، وقوي الانتاج وازداد التصدير بعد الاستعمار . ولكن مع هذا الغنى كان هناك فقر واضح مصدره اغتصاب الارض من الفلاح ونشوء اقطاعيات كبيرة بين المستعمرين الفرنسيين والمتعاونين الذين ارتموا في احضان الفرنسيين .

أصبح هناك اذن مجتمعان : مجتمع الاقطاعيين ومجتمع عبيد الارض الذين يقدمون حياتهم في خدمة الارض ، ولكن انتاجهم لغيرهم ،فهم لا يملكون .

والفقر في المجتمع الحضري مثلا ناشيء عن ظاهرتين :

اولاهما : الهجرة الكبيرة من الريف الى المدن هروبا من البطالة وبحثا عن عمل . والهجرة من الفقر كانت للفقر ، فبالاضافة الى ان المستعمرين كانوا يكونون طبقة من العمال – وخاصة المهنيين – كان المهاجرون من الريف اكثر مما تحتملهم الصناعة او تحتويهم المدن ، فكانوا يعيشون على هامش العمل لانهم لا يجدون . ويعيشون على هامش المدن لانها لا تحتملهم ، وهم لا يحتملون ضيقها وغلاء الحياة فيها، وتكون ما يسمى بمدن القصدير ، وهي بؤرة خطيرة لكل مظاهر البؤس الذي تنتفي معه الكرامة الانسانية احيانا .

والظاهرة الثانية للفقر في المجتمع الحضري ان الغزو الاستعماري حمل معه غزو الصناعة الاجنبية ، وفسح لها اداريا مجال الغزو، فكانت ادعى للاستهلاك ، وبذلك انهار المجتمع الحضري او طبقة البرجوازية الصغيرة منه التي كانت تعيش على الصناعات الحرفية والاتجار فيها . ولم يقدم الاستعمار لها البديل لسبل الحياة ،فكان انهيارها يحمل البؤس للانسان الذي يعيش في المدينة .

اصبح هناك اذن مجتمعان او طبقتان اجتماعيتان : الاقطاعية التي انشاها وحماها الاستعمار ، والطبقة الكادحة التي تعيش مناضلة في سبيل العمل ومطاردة البؤس . وظهرت في المدن الكبيرة التي خلفت المدن التاريخية للمغرب طبقة بورجوازية تعيش على فتات الطبقة

الاقطاعية ، وهي التي تكون الطبقة الوسطى ، ولكنها كانت تعيش على الصدفة ، لاقرار اقتصادي أو اجتماعي لحياتها ، فهي تصبح من الطبقة الفقيرة كلما اقتضت مصلحة الاستعمار تفقيرها ، وقد يصبح بعض افرادها من الاغنياء اذا كان من مصلحة الاستعمار كسب بعض المتعاونين . ولهذا فهي لا تكون شريحة اجتماعية بالمفهوم الاقتصادي والاجتماعي .

وقد استمر هذا الوضع في خطوطه العامة في المجتمع المغربي بعد الاستقلال ، يمكن ان يكون قد تغيرت بعض ملامحه او اشخاصه ، ولكن جذوره العميقة ما تزال قائمة : لان الطبقة البورجوازية الصاعدة ورثت الهياكل الاقتصادية التي انشاها الاستعمار . ولان مفهوم التنمية الاقتصادية لم يتغير نتيجة لعدم تغير مفهوم الحكم الذي لم يحاول ان يقضي على البنيات الاقتصادية والاجتماعية والادارية التي اسسها الاستعمار ، او يجتثها من اصولها ليبني على اساسها بنيات جديدة، وانما تبناها وربما على اساس الاصلاح البطيء والترميم .

الثورة الفكرية والسياسية التي قامت بها الحركة الوطنية كانت تعمل على التوعية بالاسباب العميقة لهذا الوضع الاجتماعي ، اسباب اقتصادية في جوهرها متخلفة عن وضع استعماري وعن التخلف في الحكم الوطني قبل الاستعمار وبعد الاستعمار . وهذه الثورة هي التي اوجدت التفاعل الذي نلحظه بين الادب العربي والتطور الاجتماعي في المغرب .

وقد يكون من حسن حظ الادب أن كثيرين من المثقفين صعدوا من الطبقة المناضلة اجتماعيا او سياسيا . فهم منتمون في تفكيرهم لطبقتهم : وهم متجاوبون مع التطور الذي يشهدونه بأنفسهم ويشاركون فيه بمحاولتهم أن يكون تطورا ايجابيا لصالح الطبقة الكادحة .

حينما عاشت قصائد واناشيد الشعراء مع الوحدة القومية ضد الغزية البربرية التي ابتدعها الاستعمار في الجزائر اولا ثم في المغرب وحينما عاشت بعض قصائد المرحوم علال الفاسي مع الفلاح مثلا ، او بعض قصائد محمد الحلوى مع ماسح الاحذية والمعذبون وحينما عاشت رواية « المعلم علي » لعبدالكريم غلاب مع نضال الطبقة الكادحة في سبيل القوت والحرية ، وعاشت رواية « الطيبون » لربيع مبارك مع ضحايا الارض المسروقة وعاشت بعض قصص مجموعة « وادي الدماء » لعبد المجيد بن جلون ، « والممكن من المستحيل » لعبد الجبار السحيمي، و« السقف » لمحمد باعلو وقصص محمد بيسدي « والارض حبيبتي » و « مات قرير العين » لعبدالكريم غلاب مع ضحايا اغتصاب الارض وضحايا الاقطاعية المتحكمة التي تلجيء الانسان الى البحث عن كرامته المهدورة في حواري المدن او منعرجات الدواوير القصديرية على هامش المدن ، او في احراش الريف باحثا عن الارض التي اغتصبت او مناضلا حتى الموت في سبيل استرجاعها ، حينما عاش هذا الادب وغيره كثير مع هذا الوضع الاجتماعي لم يكن تجاوبا وصفيا مع واقع، او تسجيلا لمرحلة اجتماعية على غرار ما كان الشعر والادب العربي عموما في الربع الاول من هذا القرن ، وانما كان ادبا متفاعلا مع المجتمع ومع تطوره نحو الافضل .

اقصد بالتفاعل انه لم يكن مواكبا للتطور الاجتماعي ولا ادبا وصفيا تسجيليا يعيش على ملاحظة الواقع ، ولكنه ادب ثوري يحاول ان يهدم الاسس التي قام عليها المجتمع الذي اصطنعه الاستعمار ، والذي وضع فيه الطبقة المنتجة في اسفل السلم حينما سلبها الارض وملكية كل وسائل الانتاج ليجعل منها طبقة العبيد تخدم الطبقة المستفيدة . واعتقد انه نجح في هذا التفاعل فكان اصدق تعبير عن الثورة الفكرية التي استهدفت تطور المجتمع ولذلك يكون الادب قد قام بدوره كرائد في الثورة والتطور . واحب ان تلاحظوا انني لا اصدر الان احكاما قيمية نقدية بالمعنى الادبي للنقد . ولكنه تقويم ذو موضوع خاص هو التفاعل بين الاديب وتطور المجتمع .

والحرية التي انارت طريق الاديب المغربي ليعمق الشعور بالنضال ضد التمزق القومي وضد الفقر والاستغلال واغتصاب الارض هي التي انارت الطريق امامه ليرى — مثلا — في وضعية المرأة اغتصابا لحريتها . ولذلك كان الشعر ، اكثر من البحث او من مقالات وكتب الدعوة على غرار ما فعل قاسم امين في مصر ، يتجاوب مع موضوع حرية المرأة ، وتمكينها من حظها في الحياة العلمية والاجتماعية وكان الشعر ايضا يعانق الدعوة الى تعليم الشعب ويناضل مع المناضلين للقضاء على الميز الذي اصطنعه الاستعمار وهو ينشيء المدارس لتعليم ابناء الجالية الاجنبية ويسد الباب في وجه ابناء المواطنين المغاربة . وكان الشعر ايضا يخوض معركة تحرر الفكر من الخرافات والاضاليل التي التصقت به من عهد التخلف وشجعها عهد الاستعمار باعتماده على رجال الطرق وادعياء الدين . خاض الشعر المعركة الى جانب النثر الذي كان يستهدف توضيح اسس الاسلام حتى يكشف عن زيغ ضلال الفكر . وكان الشعر في مرحلة البداية (اوائل الثلاثينات) يأخذ سبيل الهجوم المزدوج على التخلف الفكري ودعاته من عملاء الاستعمار وهو بذلك يهاجم الاستعمار نفسه ، لان كل دعوة للتحرر الفكري والاجتماعي هي في الوقت نفسه دعوة للتحرر السياسي . فالتحرر قيمة لم تكن تقبل التجزيء في نظر الادباء المناضلين الثوريين .

وكانت المسرحية منذ بداية حركة المسرح في المغرب اواخر العشرينات في طليعة الادب الذي انفعل مع التطور الاجتماعي ، عالج مشاكل البؤس واستغلال اقوياء المال والنفوذ والسلطة للطبقة المستضعفة . كان المسرح يلجأ الى التاريخ او الى الروايات المترجمة ولكنه كان يرتد سريعا الى الواقع المغربي ليعالج مشاكل المجتمع من قضايا الزواج والطلاق والايتام والاوصياء الى قضايا العدالة الاجتماعية واستغلال النفوذ .حتى النماذج التي قدمها من التاريخ او من المسرح المترجم كان يصوغها صياغة مغربية فيبقى الهيكل اجنبيا او تاريخيا ، ولكن المضمون كان اجتماعيا مغربيا .

لا أريد أن أقدم الامثلة من الشعر او الرواية والقصة والمسرح ففي استطاعة اعضاء المؤتمر ان يعودوا الى النماذج المنشورة والى التحليلات التي كتبت عن تطور الحركة المسرحية في المغرب ، ولكن اردت فقط ان اسجل هذه الظاهرة المهمة في الادب المغربي الحديث وهي التصاق الادباء الثوريين بالمجتمع ، وتفاعلهم الايجابي مع الظواهر التطورية ، والتفاعل الايجابي الذي كان الادب فيه طليعة الثورة الاجتماعية بمقدار ما كان اغلبية الادباء في طليعة الثوريين على الاوضاع السياسية والاجتماعية في المغرب .

يوسف الشاروني

اثر التطور الاجتماعي على التطور الفني في القصة المصرية

الاثر المتبادل بين التطور الاجتماعي ـ وافضل ان اتوسع فاسميه التطور الحضاري ـ وبين التطور الفني في الادب عامة امر مفروغ منه . فكلنا يعرف ان الادب موهبة ابداع فولي ينميها الاكتساب والتقدير الاجتماعي . اما الموهبة فهي الجانب الفردي الذي يجعل اديبا يختلف عن اخر في نفس المجتمع ونفس اللحظة الحضارية لعوامل نفسية ووراثية وبيئية خاصة ، فيجعل من هذا شاعرا ومن ذاك قصاصا ومن ثالث كاتبا مسرحيا وهكذا .. ثم تتدرج الفروق بين شاعر وشاعر وقصاص واخر ..الخ.ومع ذلك فان لهذه الفروق حدا تقف عنده بحيث يستطيع الناقد او مؤرخ الادب ان يستلخص طابعا عاما او خصائص مشتركة لادب حقبة معينة . وهذا هو الذي يجعل ادب مجتمع ما يختلف عن ادب اخر في الحقبة نفسها . وعمالقة الادب الذين يتمردون على التقاليد الادبية السائدة ويضيفون جديدا الى ما ابدعه اسلافهم ويجعلون النقاد يقفون منهم موقف التتلمذ يتعلمون منهم اسرارا فنية جديدة ، ما كانوا ليستطيعوا تحقيق هذا التمرد الا بعد ان مهد لهم اسلافهم وعبدوا لهم طرقا ،هيأت لهم ان يحققوا طفرتهم في تاريخ التطور الادبي . والتقاليد الادبية والتيارات الفكرية والتغيرات السياسية والاقتصادية كلها تتضافر على تطوير الادب .

ومن ناحية اخرى فان نهوض الادب شرط لازم للنهضة القومية وللحرية الوطنية . فلا حرية ولا استقلال لانسان هانت عليه نفسه حتى ليعجز عن الشعور به . يقول العقاد في مقدمة الجزء الاول من الديوان « ومن كان يماري في هذا القول فليراجع التاريخ وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية فلم تكن نهضتها هذه مسبوقة او مقرونة بنهضة عالية في آدابها » وقد ظهرت بدايات شبيهة بذلك في ميدان الرواية متمثلة في قصة زينب (١٩١٢) للدكتور هيكل التي هي من اولى بشائر الشعور بالمصرية الصميمة وحياة الطبقة العاملة في الريف ، وهو الشعور نفسه الذي جاءت رواية عودة الروح (١٩٢٩) لتوفيق الحكيم لتؤكده . (د. زكي نجيب محمود ، وجهة نظر ،الانجلو المصرية ، ١٩٦٧ ص ٨٧) .

ويثور الشعب المصري ثورته عقب انتهاء الحرب العالمية الاولى مطالبا بحقه في الحرية من المستعمر البريطاني .. فيكتب العقاد في فلسفة الحرية وفي علاقتها بألوان الفنون جميعا ويقول ان حب الامم للحرية انما يقاس بحبها للفنون الجميلة « لان الصناعات والعلوم النفعية مطلب من مطالب العيش تساق اليه الامم مرغمة مجبرة .. وانما تعرف الامم الحرية حين تأخذ في التفضيل بين شيء جميل وشيء اجمل منه وتتوق الى التمييز بين مطلب محبوب ومطلب احب واوقع في القلب وادنى الى ارضاء الذوق واعجاب الحس ، ولا يكون ذلك منها الا حين تحب الجمال منظورا او مسموعا (مطالعات في الكتب والحياة ص ٥٤) .

التطور الاجتماعي وتأثيره المباشر على المضمون وغير المباشر على الشكل :

وتطور المجتمع يؤثر على تطور الادب بطريقة مباشرة في مضمونه اي فيما يتناوله من قضايا تكون محور العمل الفني سواء كانت تطورات اجتماعية مثل قضايا الاصلاح الاجتماعي او ما يجد من تغيرات حضارية يكون لها تأثيرها في الحياة الخاصة والعامة . وتتبع هذا اللون من العلاقة بين تطور المجتمع وتطور المضمون الادبي هو ما يعرف بعلم الاجتماع الادبي ، كما فعل محمد جبريل في كتابه « مصر في قصص كتابها المعاصرين » حيث تتبع التطورات الاجتماعية والسياسية في تاريخ مصر الحديث من خلال ما كتبه ادباؤنا خلال المائة سنة الاخيرة .

ولئن اثر تطور المجتمع على تطور الادب هذا التأثير الواضح المباشر في مضمونه ، فانه يؤثر تأثيرا غير مباشر على تطور أشكاله ، ومن اوضح الامثلة على ذلك اسبقية الشعر على النثر الفني لدى جميع الشعوب بعكس ما تتوهم النظرة السطحية التي اساسها ان الشعر مقيد بالوزن والقافية ، بينما النثر لا قيد فيه ، ومن ثم فالنثر ايسر منالا وبالتالي اسبق من الشعر . ولئن كان التراث الشعري هو الذي بين ايدينا اليوم فانما يرجع ذلك الى سهولة حفظه فقط . ويفند الدكتور طه حسين هذا الرأي ويرى ان استخدام الشعر والنثر مرتبط بالمستوى الحضاري للامة ، فتلك التي لم تكد تتحضر تسبق الى الشعر « ولا تهتدي الى النثر ولا تظفر به الا بعد زمن طويل ، وجد غير قليل ، ورقي في الحضارة وتقدم في الحياة العقلية لا بأس بهما . تجد ذلك عند اليونان وتجده عند الرومان وتجده عند العرب وتجده عند الامم الاوروبية الحديثة ، ذلك ان النثر لغة العقل والشعر لغة الخيال ، والخيال اسبق الى النمو في حياة الافراد والجماعات من العقل ، فليس عجيبا ان يوجد الشعر قبل أن يوجد النثر » (طه حسين ، حافظ وشوقي ، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص ٦١) .

وهكذا نجد ان التطور الحضاري لدى الشعوب هو الذي يجعلها تضيف النثر الى ما سبق ان ابدعته من شعر .

وفي العصر الحديث يمكننا ان نأخذ مثلا واضحا لذلك في ادبنا الحديث هو قضية الصراع بين الشرق والغرب ، فقد انعكست هذه القضية بشكل مباشر على عديد من ادبنا القصصي على نحو ما نرى

في قنديل ام هاشم ليحي حقي وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم والخيط الابيض لمفيد الشوباشي والحي اللاتيني لسهيل ادريس وموسم الهجرة للشمال للطيب صالح ، وقد حاول كل من هؤلاء الادباء ان يجد حلا لهذه القضية التي لا شك انها كانت تؤرقهم جميعا .

ومن ناحية اخرى انعكس هذا الصراع على الشكل الادبي ، متمثلا في صراع المقامة المستمدة من تراثنا العربي مع فن القصة الوافد علينا من الغرب على نحو ما نجد في قصة مثل حديث عيسى بن هشام للمويلحي ، وصراع النثر العربي ذي الاسلوب الجزل الرصين مع شكل القصة القصيرة التي تميل الى الايجاز واسلوب التصوير لا التقرير على نحو ما نجد عند كاتب مثل المنفلوطي في عبراته ونظراته . كما نجد المصالحة بين الشرق والغرب في المنهج النقدي عند كاتب مثل طه حسين في كتابه « الشعر الجاهلي » او العقاد والمازني في كتابهما « الديوان » .

مثل اخر من ادبنا الحديث على اثر التطور الاجتماعي على التطور الفني مضمونا وشكلا ذلك هو خروج المرأة الى العمل في مجتمعاتنا العربية اخيرا ، فقد طور ذلك المضمون الادبي نتيجة ما وقع من تطورات في علاقة الرجل بالمرأة قبل الزواج لم تكن متاحة من قبل ونتيجة ما وقع من مشاكل وقضايا بينهما بعد الزواج لم تكن مثارة قبل هذه الاوضاع الجديدة ، لكن هذا التطور الاجتماعي اثر على الجانب الشكلي ايضا ،ففي المجتمع الانفصالي تتضخم العواطف ويضفي الشاب على الفتاة صورة غير واقعية بحيث تصبح اما ملاكا واما بغيا قديسة لانها سقطت بالرغم منها او ضحية بنفسها في سبيل اسرتها الفقيرة مما يمد الاتجاه الرومانسي بموضوع من موضوعاته الاثيرة ، ولئن كان قيام الرومانسية في مصر لا يرجع الى هذا المجتمع المنفصم فقط بل الى عوامل اخرى مشاركة ، فان هذا الانفصام كان احد العوامل المساعدة على ازدهار الاتجاه الرومانسي في ادبنا المصري خلال العشرينات والثلاثينات من هذا القرن . وبخروج المرأة الى المدرسة والعمل ورؤية الرجل لها عن قرب ، انقشعت هذه الهالة من حول المرأة واضحت نظرة الرجل الى المرأة اكثر واقعية فلا يوغل في تقديسها ولا في تلطيخها ، بل يعرفها كائنا له جوانب قوته وضعفه ، بل ان المرأة شاركت في الحركة الادبية مشاركة اكثر جرأة واوسع نطاقا فعرف الرجل من خلال هذه المشاركة مشاعر بنات جنسها .

وهكذا ساعد هذا التطور الاجتماعي في العلاقات بين المرأة والرجل - مع مجموعة العلاقات الاجتماعية الاخرى - على انحسار موجة المد الرومانسي واشتداد عود الاتجاه الواقعي في الادب .

لكن ينبغي علينا الا ننسى ان الادب بدوره قد ساعد على هذا التطور الاجتماعي ، اي ان الادب لم يكن موقفه مجرد موقف سلبي يتأثر ولا يؤثر ، فكتابات قاسم امين في اول هذا القرن كانت دعوة وتعجيلا لما تلا ذلك من تطورات . وفي قصص كاتب مثل طاهر لاشين في العشرينات من هذا القرن نجد ان فصل المرأة عن الرجل ليس ضمانا لشرفها .

وهكذا كان التأثير المتبادل الذي بدا في مضمون الادب كما بدا في شكله ، اذ ساعدت الاوضاع الاجتماعية وتطورها على ازدهار مذهب ادبي ثم انزوائه ليبرز مكانه مذهب ادبي آخر .

انحسار السيطرة العثمانية والاحتكاك بالحضارة الغربية :

وكلنا يعرف ان التطور الكبير في ادبنا العربي الحديث بدأ مع بداية القرن التاسع عشر اثر احتكاك العالم العربي سلميا وحربيا بالحضارة الاوروبية التي اخذت يوما عن الحضارة العربية الاسلامية ثم عاد لتسدد الدين .

اما الجانب العسكري فهو الذي ايقظ في الامة العربية روح التحدي من اجل المحافظة على وجودها وعدم الذوبان في تلك الحضارة المفتوحة الشهية لكل شعب متخلف . وكان ابرز مظاهر هذا التحدي هو محاولة استيعاب نفس الاسلحة التي تحاربنا بها حتى نستطيع التصدي لهذا الخطر الداهم .

اما الجانب السلمي فقد تمثل في البعثات التي ارسلناها لنستوعب علومهم ومعارفهم ، والخبراء الذين استقدمناهم لنتعلم عنهم ونتدرب على أيديهم ، وحركات الترجمة التي نشطت بعد ان انفنا لقاتهم فترجمنا مؤلفاتهم العلمية والادبية معا ، كما تمثل فيما استوردنا من ادوات حضارية كالآلة البخارية ، وظهور الطبقة الوسطى بشكل مؤثر وبارز ، وادخال الطباعة ، وتعليم الفتاة ثم خروج المرأة الى العمل فيما بعد ، وتخفيف قبضة السلطة بظهور محاولات لارساء نظم حكم اكثر ديمقراطية ، وما ترتب على انتشار الصحافة من ناحية وبعث كتب التراث من ناحية اخرى لتخلق توازن مع التيار الذي خلقه ترجمة الكتب الاجنبية وارسال البعثات واستقدام الخبراء .

وهكذا نستطيع القول ان براعم التطور الذي حدث لادبنا العربي عامة وفي مصر خاصة في نهاية القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين كان ثمرة من ثمرات التطور الاجتماعي الذي بدأ منذ اول القرن التاسع عشر نتيجة لانحسار نفوذ السيطرة العثمانية على البلاد العربية وتفاعلنا مع الحضارة الغربية الوافدة في شتى مجالات الحياة . وكان المجال الثقافي من ابرز المجالات التي بدأ فيها هذا التطور ، وقد تفاوتت قنوات هذا التطور ما بين التأثير التام بالاشكال الادبية الوافدة من الغرب قصة وشعرا ومسرحا ومناهج بحث لدى الدارسين والنقاد، وبعث التراث القديم والدعوة اليه والحفاظ عليه والتمسك به ، ثم تيار ثالث حاول ان يلائم بين التيارين ويستفيد من كل منهما باحسن ما فيه فلا يقطع صلته بالماضي ولا يفقد شخصيته في الوافد الجديد. وكان من الطبيعي ان تكون الغلبة لهذا التيار ، وكان اعلامه هم ابرز ادبائنا في النصف الاول من هذا القرن مثل العقاد والمازني وعبدالرحمن شكري ممن كانوا اكثر تأثرا بالثقافة الانجلوسكسونية كما كانوا يطلقون عليها في ذلك الوقت ، ومثل حسين هيكل وطه حسين وتلاميذه ممن كانوا اكثر تأثرا بالثقافة الفرنسية ومثل اعضاء المدرسة الحديثة وعلى رأسهم الاخوين محمد ومحمود تيمور والاخوين شحاته وعيسى عبيد ومحمود طاهر لاشين وحسين فوزي وغيرهم ، وكانوا - الى جانب اطلاعهم على الادبين الفرنسي والانجليزي - قد تأثروا اشد التأثر بكتابات اعلام الادب الروسي .

اختلاف اثر التطور الاجتماعي على الحياة الثقافية :

أ - على الدول العربية

ولم يكن اثر التطور الاجتماعي بطريقة متشابهة على مختلف الدول العربية ، ولا بنسب متساوية على الفنون المختلفة لادبنا العربي الحديث ، لاسباب تتصل بهذه الفنون وبالمشتغلين بها . فالدكتور طه حسين يرى ان مظهر النهضة كان في مصر علميا وعمليا او اقرب الى العلم والعمل منه الى اي شيء آخر ، بينما كان مظهرها في الشام اقرب الى الادب واللغة ، فانت تستطيع أن تجد في مصر اثناء القرن الماضي العلماء الذين تفوقوا في الطب والرياضة والطبيعة ، ولكنك لا تكاد تظفر فيها باديب يعدل هؤلاء الادباء الذين كثروا في الشام ... لكنك لا تجد في الشام مثل ما تجد في مصر من العلماء . (طه حسين ، حافظ وشوقي ، ٦٧ - ٦٨) .

ثم تسبب الاضطهاد العثماني لبعض العناصر الشامية في الهجرة الى القاهرة حيث وجد نشاطهم فيها ما لم يجده في الشام ، وكانت الصحافة على رأس هذا النشاط وما استتبع الصحافة من اتاحة الفرصة لفنون الادب من الذيوع وسط جمهور القراء . وقد تضافر ظهور الحركة الوطنية في مصر في بداية القرن العشرين - وبعد الاحتلال الانجليزي لمصر بسنوات - مع الثورة التي شبت في

القسطنطينية واعلان الدستور العثماني ورد الحرية الى الاقطار العربية العثمانية مع نشوب الحرب العالمية الاولى وما نتج عنهما من ثورات في العالم العربي . كل هذا اثر في الادب عامة وفي النثر بنوع خاص .

ب ــ على الفنون الادبية

فالنثر ــ والكلام للدكتور طه حسين ــ كان اسبق الى التأثر بتلك التطورات السياسية والاجتماعية من الشعر حتى ان الكتاب المحدثين قد استطاعوا ان يتمايزوا باساليبهم وشخصياتهم وارائهم تمايزا لم يقع على نحو مشابه في ميدان الشعر . ويرد الدكتور طه حسين ذلك الى سبب قد نعيد النظر فيه اليوم ، فهو يرمي الشعراء في ذلك الوقت بمرض الكسل العقلي حيث يصفهم بانهم يزدرون العلم والعلماء ولا يكبرون الا انفسهم فهم منصرفون عن القــراءة والدرس والبحث والتفكير ، لانهم اصحاب خيال ، والعقل عدو الخيال ، فهــو اذن عدو الشعر . اما الكتاب فيقرأون ويتعلمــون ويتــزيدون من القراءة بالعلم ، فيضطرهم العلم الى البحث، وتنشأ من هذا شخصية قوية ملاكهــا العقل والخيال والابتكار معا .

ثم يشير الدكتور طه حسين الى قانون من قوانين التفاعل بيــن الاديب وقرائه . فمن المعروف ان المستوى الثقافي للجمهور يتدخل في المستوى الابداعي لادبائه ، فالاديب يستمد قضاياه من جمهوره ، وهو يعــود فيرد مــا اخذه الى هذا الجمهور الذي توقع منه الاستجابة الى ما ابدع . فاذا وجــد انصرافا عنه ، اعاد النظــر فيمــا قدم اليــه موضوعا واسلوبــا لكن هناك حالات اقل نجــد فيهــا الكاتب وقــد استطاع ان يرتفع بذوق جمهوره ،قد تكــون البداية عــددا محدودا ما يلبث ان يتسع يوما بعد يوم ، فهنــاك تفاعل دائم اذن بين الاديــب وجمهوره ، وشد وشذب بين الطرفين كل منهمــا يحاول ان يشد الاخر اليه . وهكذا يتطور التاريخ الادبي وهكذا يتطور الذوق العام .

ويرى الدكتور طه حسين ان ظاهرة الكسل العقلي عنــد الشعراء تنتقل منهم بطريق العدوى الى القراء فيصيبهم الكسل هم ايضا ،فيكلفون بما يقدمه لهم الشعراء من شعر بعــد ان افسدوا ذوقهم الادبي ،حتى ليعجزون عن ان يسيغوا اي شعر اخر . مثلهم مثل الرجل الذي عود معدته لونــا من الوان الطعام اليسير السهل الذي لا يغذي ولا يجهــد فاذا اضطــر الى لون اخــر من الوان الطعام فيه شيء من دسم او غذاء لم يسغه ، فان اساغه لم يهضمه .ويستثني الدكتور طه حسين من هؤلاء الشعراء خليل مطران والعقاد في مصر ومعروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي في العراق (المرجع السابق ١٢٤ ــ ١٣٠) .

اما نحن فنضيف سببا ثانيا لعدم تشابه اثر التطور الاجتماعي على تطور كل من الشعر والنثر في ادبنا العربي الحديث . فكلمــة تطــور ليست ــ كما كان يعتقد البعض ــ مرادفة للنمو او التقدم ، انما التطور يعني التغيير بما يتخلله من مراحل ازدهار وانتكاس على السواء، بناء على ذلك فان كل نمو او تقدم يمكن ان يكون تطورا ولكن العكس ليس صحيحا ، اي ليس كل تطور هو نمو او تقدم حتمي .

ونحن نحرص على تحديد معنى هذه المصطلحات لاننــا اذا طبقناها على الادب العربي شعره ونثره نجد اختلافا واضحا بين الفنين فبينما نجــد ان الشعــر العربي قد تطور ــ بمعنى تغير ــ عبر آلاف السنين، ومر بمراحل ازدهار عظيمة ومراحل انتكاس مؤسفــة ، وان ذلك كان مرتبطا بمراحل ازدهار ومراحل انتكاس حضارية ، وان ما دخل علــى الشعر العربي الحديث من قوالب ادبية كالشعر الملحمــي والشعــر المسرحي اولا ثم المسرح الشعري فيمــا بعــد وكذلك ما يعرف بالشعــر الحر انمــا هــو تعدد في الاجناس وليس تقدمــا يدفعنــا ان نجرا فنقول ان الشعر العربي في القرن العشريــن انضج من الشعر العباسي او حتى الجاهلي ، او ان شعر المعري او المتنبي ساذج بدائي اذا قيس بشعــر شوقي او الجواهري . اما النثر العربي فقد نشأت فيه اشكال ادبيــة يمكننا ان نعلن ــ ونحن مطمئنون ــ انها تطورت بمعنى انها نمت في ادبنا الحديث عمــا كانت عليه في التراث ،هذه الاشكال الفنية هي القصة قصيرهــا وطويلها .

فلسنا نستطيع ان نفاضل بين الشعر العربي الذي عرفته اللغة العربيــة الاف السنين قبل ظهور المطبعــة وبين الشعر الحر الــذي تخفف من بعض القيود الموسيقية لانه للقراءة قبلان يكون للالقاء ، فاذا القي فانما يلقى في مسرحية شعرية تتطلب هذا التخفف حتى يمكــن تطويع الشعــر للضرورات الدراميــة التي لم يعرفهــا الشعر العربي من قبل ، ولا شــك ان انتشار الاذاعة والتلفزيون ، وهي اجهزة سمعية او سمعية ــ بصرية ، سيتيح فرصة المصالحــة بيــن الشعرين العمودي والحر ، او سيجعل الشعر الغنائي على الاقل اكثر التزامــا بالقيــود الموسيقية لانه اصبح مرة اخرى ــ وعلى نطاق جماهيــري ــ للالقاء لا للقــراءة .

اما القصة طويلها وقصيرها بالمعنى الغربي الذي اصلناه فــي بيئتنا العربيــة منذ لا يزيــد عن قرن فانه واكب نهضتنا الحضاريةالتي بدأت ــ كما قلنا ــ في القرن التاسع عشر ، وبتطور مجتمعاتنا العربية من البساطة الى التعقيد تطور الفن القصصي مما اسميه البدائيةالادبيه الى النضج الفني ــ وهمــا ما لا يمكــن تطبيقه على الشعر العربي .

وعندمــا نتحدث عن التقدم فاننا يجب الا نحتج باستمرار وجــود النماذج الرديئة مبرهنين على عدم حدوث التقدم ، فالنماذج الرديئة او المكررة لمــا سبقهــا موجودة في كل زمــان ولعلها هي التي تكــون دائمــا القاعدة العريضة السفلية . لكننا حين نتحدث عن التقدم فاننا نضع نصب اعيننا تلك النماذج المتميزة والفريدة باعتبارها علامات على الطريق ، لان مجرد ظهورها دلالة على ما حدث من نمو ، وربما من طفرة، استفاد مما سبقه واضاف اليه . انها قد تكون كالبرعمالذي يحمــل اكثر من بذرة للمستقبل ، وفي احيان مؤسفة قد تكون كالشهاب الذي توهج لحظــة ثم ما يلبث ان يخبو ، فيتوقف التقدم الى حين وربما تماما ليصبح ما يقع من تغيرات تاليــة مجرد تطور لا يعود يتصف بصفة النمو او التقــدم .

ومن الملاحظ ان الكثيرين ممن يتناولون العلاقة بيــن التطــور الاجتماعي والتطور الفني لادبنا المعاصر لا يتتبعون الا مضمون الاعمــال الادبية كأنما هي لون من الوان المقالات التي تتضمن معلومات وافكارا ، ولا يتلفتون الى تطور الشكل الذي اضفى عليهــا صفة الفــن الادبي ، وكأنما هذا الشكل يتخلق بالصدفة ، ولا علاقة بينه وبيــن التطــور الاجتماعي ، وبالتالي فلا دلالة له في هذا المجال مثل دلالة المضمون . ولهذا حفلت معظم مؤلفاتنا التي ارخت لفنوننا الادبية المعاصرة بالربط بيــن مــا وقع من تطورات اجتماعية وتطورات في ادبنا العربي الحديث من حيث المضمون . وكذلك سايرهم المستشرقون ولعلهم هم الذيــن سايروا المستشرقين في ذلك ، ولم تلتفت الا قلــة ضئيلة الــى علاقــة التطور الاجتمــاعي بتطور الشكل الادبي .

والمعروف ان رفاعــة رافع الطهطاوي الذي اقام في باريس منعام ١٨٢٨ حتى عام ١٨٣٢ يعتبر اول من ترجم قصة من الادب الغربي الى اللغــة العربية ، تلــك هي قصة تليماك لفنلون وذلك عام ١٨٦٧ ، كما قام افضل تلاميذه محمد عثمــان جلال بترجمة روايــة بول وفرجينــي للكاتب الفرنسي برنار دي سانت بيير وجعل عنوانها « قبول وردحنه » بينمــا قام بالمحاولات الاولى في التأليف الروائي السوريون وعلىرأسهم جورجي زيدان (١٨٦١ ــ ١٩١٤) الذي الف عشرين رواية تاريخيةعربية واسلامية ، وهــو ــ وان كان هدفه تجاريا ــ الا انه لا شك قد ألف هذه السلسلة الروائية لجمهور متعطش الى البحث عن ذاته والتعرف على تاريخه والتشبث بجذوره في وجه محاولات اقتلاعها ، ولئن كانت هذه الروايات من ناحيــة اخرى تفتقــر الى النضج الفني كان لهــا فضل زيادة محاولة وضع الموضوع العربي الاسلامي في قالب ادبي غربي معبرا

بذلك عن اتجاه المجتمع العربي في ذلك الوقت الى ان يشتمل في بيئته حضارة الدول التي تقدمته حتى يلحق بالركب دون أن يفقد ذاته ولا جوهره .

ويمكننا متابعة اثر التطور الاجتماعي على تطور الفن القصصي في النقاط التالية مع مراعاة التنبيه الى ان العمل الفني معناه الابتكار، انه تقديم كل ما هو متميز عما قبله وعما بعده ، ليس بالنسبة لاديب واخر بل حتى بالنسبة لاعمال الاديب الواحد ، ولهذا فان المتابعة العلمية للادب واكتشاف معالم عامة لتطوره يجب ان تتوخى عدم التقليل من قيمة ما يتميز به كل عمل فني بارجاعه الى اتجاه عام او دمجه ضمن هذا الاتجاه لان زيادة التركيز على نواحي التشابه قد يستهوي النقاد ويجرهم الى نوع من الاقلال من تفرد العمل الفني وتميزالفنان. فكون أ يشبه ب بعض الشيء او انه متأثر به الى حد ما قد يدفع الى افتراض ان أ ليس الا حالة من حالات ب. (توماس مونر، التطور في الفنون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج ٢ ، ١٩٧٢ ، ص٤٠).

اثر التطور الاجتماعي على تطور الشكل القصصي

بهذا التحذير نستطيع ان نحدد اثر التطور الاجتماعي على تطور الفن القصصي في المعالم الاتية :

اولا : من العمل الادبي الجماعي الى العمل الادبي الفردي الى العمل الفني الجماعي مرة اخرى .

ينقسم الادب القصصي في تراثنا العربي - كما ينقسم عند معظم شعوب العالم - الى قسمين ، احدهما كتب بالفصحى ليدون وتقرأه القلة المتعلمة ، ولما كانت هذه القلة في ذلك الوقت لا بد أن تكون ميسرة حتى يتاح لها ان تتعلم وان يكون لديها من المال ما تشتري به هذا الادب المدون ، فقد كان هذا الادب - كما يقول فاروق خورشيد « تجربة تكاد تقرب - فيما وضع لها من قيود شكلية - من طبيعة الشعر في حاجته الى استعداد خاص عند المتلقي والمنتج ، وليس هو النثر الذي يمكن ان يتداوله الناس تداولهم الفن الذي يعبر عن حياتهم تعبيرا حقيقيا ، وهو في هدفه وغايته يكاد ان يكون اداة في خدمة طبقة بعينها من المثقفين ومن العاملين في الحياة السياسية والاجتماعية . (فاروق خورشيد ، في الرواية العربية ، الدار المصرية للطباعة والنشر ، القاهرة د . ت ص ١٣) .

وهذا الادب المدون معروف المؤلف ، بينما الادب الشفاهي مجهول المؤلف « لا لان دور الفرد في انشائه معدوم .. بل لان العمل الادبي الشعبي يستوي اثرا فنيا بتوافق ذوق الجماعة ، وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله ، ولانه لا يتحدد شكله النهائي فيلما يصل جمهوره ، عكس ادب المطبعة وادب الفصحى عامة ، بل يتم له الشكل الاخير خلال الاستعمال والتداول . ثم ان وسيلة اذاعته وهي النقل الشفاهي لا تلزمه حدودا جامدة بحيث يكون انتقاله من موطن الى اخر. (احمد رشدي صالح ، الادب الشعبي ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٥٤ ص ١٥) .

وقد كان النصيب الاكبر من الادب القصصي في تراثنا العربي من نصيب هذا الادب الشفاهي ، فيما عرف بالنوادر (وهو طور مبكر من اطوار القصة القصيرة) وفيما عرف بالسير كسيرة عنترة والظاهرة بيبرس وسيف بن ذي يزن والهلالية وعلي الزيبق (وهو طور مبكر من اطوار الرواية) . وهذه السير لم تمر بمرحلة التدوين الا في الفترة الممتدة من القرن الحادي عشر الى السادس عشر الميلادي ، وهذا التقدير بني على ملاحظة تاريخ تدوين السير الكبرى ، وتقدير اثر الحوادث السياسية التي جرت في الدولة الاسلامية ، والجات جمعا غفيرا من القصاص المحترمين الى الهجرة الى مصر ، ولا ريب ان فترة التدوين قد سبقتها مراحل انشاء تلك الاثار الادبية واستعمالها بالرواية الشفاهية ، الامر الذي انضجها وارساها في شكلها الاخير المقبول (احمد رشدي صالح ، فنون الادب الشعبي ، ج ١، ص ٤١ - ٤٢) .

وحتى بعد ان اصبحت هذه السير مخطوطات فان تداولها ظل بين محترفي الادب وهواته ، ونصوصها يتم نقلها بالرواية الشفاهية ، ذلك لان التدوين بالكتابة - على خلاف الطبع - لا يكفي حاجة جمهور الادب على الاقل لانه يلازم انتشار الامية بين جمهور الادب ، وتفرغ عدد قليل من المتعلمين والقارئين وامتيازهم بمعرفته . (المرجع السابق صفحة ٤٣) . وقد كانت هذه السير توكيدا للشخصية العربية والعبقرية الشعبية في مواجهه التحديات التي دفعت هذه السير الى الظهور والانتشار والتداول كالحروب الصليبية وغزوات المغول والتتار للعالم الاسلامي .

ثم اخذت مطبعة بولاق والمطابع الاهلية في مصر في الثلث الاخير من القرن الماضي واوائل القرن الحالي تخرج للناس اجزاء من تلك الاثار . ويرى الاستاذ احمد رشدي صالح أن طبع تلك الاثار قد جنى عليها لانه ساعد على انزوائها وان لم يكن هو علة هذا الانزواء . ذلك انه بتطور الحياة العامة اصبح السوق الحديث في المدينة ليس هو سوق المدينة الاقطاعية واصبحت مشاغل الناس واهتمامهم اكثر واوسع من تلك الاهتمامات العامة التي تثيرها السير المدونة،وساعد الطبع على قتل هذه الاثار لا على مزيد من حياتها فالسيرة عمل ينبغي ان يؤدى وليس هو رواية تقرأ .. أو قل ان السيرة تسمع في القاء درامي له تقاليده ومجالسه الامر الذي لا تتيحه حياة المدينة (فنون الادب الشعبي ، جـ ٢ ، ص ٦٥) .

واذا نحن حاولنا ان نتعرف على خصائص عامة للفن القصصي الشعبي العربي فيما قبل القرن التاسع عشر فانه يمكن اجمالها على النحو التالي :

١ - تسلسل الحوادث في ترتيب زمني الا في حالات قليلة .

٢ - اللغة خليط من الفصحى والعامية المسجوعة تتخللها ابيات شعر لتيسير حفظها وروايتها . وغالبا ما يكون الشعر حين يحتدم الموقف .

٣ - عدم حياد المؤلف فهو يتدخل احيانا مناصرا شخصية على اخرى واحيانا اخرى للتنبيه او الشرح .

٤ - بعضها قريب من الفانتازيا وفي مقابل ذلك فان البعض الاخر قريب من الخبر او التاريخ .

وتتمثل الفانتازيا في تدخل القوى غير الانسانية ، فالى جانب اصطناع الحيلة الشجاعة والقوة الجسدية واستخدام السلاح والتنكر والبنج لتخدير الاعداء وضد البنج لابطال تاثيره واستخدام النفط الذي يثير ظلام الليل ، نجد السحر والاماكن المرصودة والحيوانات الخرافية وتحول الناس الى حيوانات والاستعانة بالجن .

كذلك تتمثل الفانتازيا في تجاوز الحدود الزمانية والمكانية . فمثلا في سيرة علي الزيبق نجد ان حوادثها وقعت عندما كان احمد بن طولون يحكم مصر وهارون الرشيد على رأس الخلافة في بغداد ، ونحن نعرف ان بين نهاية حكم هارون الرشيد وبداية حكم ابن طولون ستين عاما . كما كان علي الزيبق يتردد في طفولته على الازهر وهو الذي انشيء ايام الفاطميين بعد حكم ابن طولون بسنوات . اما تجاوزالحدود المكانية فتتمثل في قدرة البطل على التنقل بسرعة الى اماكن نائية والعودة منها بالسرعة نفسها .

كذلك تتكرر الصدفة ، والصدفة في العمل الفني معناها عدم وجود المبرر او عدم التمهيد لما سيقع .

وفي مقابل هذا النوع من القصص نجد قصصا اخرى يحرص مؤلفوها على ايهام القارىء بأنها وقعت فعلا ويستندون الى سلسلة من العنعنة احيانا زيادة في ذلك الايهام ، وهذه القصص كانت قريبة من الخبر أو التاريخ ، بمعنى ان القصصي كان ينقل عن الواقع بعد ان يحذف منه او يضيف اليه بما يشوق السامع ، وبذلك فانه ينتقل مما وقع (التاريخ) الى ما يحتمل ان يقع (الفن) .

٥ ـ الشخصيات :

بطل السيرة الشعبيه تطور عن البطل الاسطوري ، ونتيجة لهذا فاننا لا نحصل على الصورة الداخلية لبطل السيرة ، كما انالسيرة تزدحم بالحركة المستمرة ، لا تنتهي من واقعة الا لتبدأ اخرى ، ولا تنتقل من مكان الا لتبدأ الاحداث في مكان اخر ، فلا مجال للتأملفي النفس او الكون لهذا ينعدم الجانب الدرامي في بطل السيرة ويقترب من البطل الملحمي الذي يعرف هدفه ويتجه نحوه لا يعوقه تردد ولاصراع داخلي . ونتيجة لذلك فالشخصيات مسطحة اما خيرة او شريرة ،لا تعاني من صراع حتى في مواقف تتطلب ذلك . ونتيجة لذلك ايضا فالشخصيات جامدة لا تتطور ، حتى العمر لا يتقدم بها ، بل انها تشيخ فجأة . وجمود الشخصيات يسلبها اي خبرات فلا تحذر شرا جديدا بسبب شر مماثل وقعت فيهمن قبل كأنما لا ذاكرة لها ، ولهذا تتكرر القصص المتشابهة على نحو ما نجد في قصص السندباد .

وابطال القصص شخصيات اما في السلطة كالنبلاء والملوك (كما في مقدمة الف ليلة وليلة ومقدمة كليلة ودمنة) واما ابطال شعبيون يمثلون احلام الجماهير والمثل الاعلى للبطولة الذي يتوفون اما الى تحقيقه واما الى ظهوره لتخليصهم مما يعانون منه .

ولئن ادى ظهور المطبعة الى انزواء هذه الاثار فوق رفوف المكتبات لتكون مرجعا لمؤرخي الادب او لمن يريدون ان يستلهموا منها ادبا يقدمونه بطريقة معاصرة ، فان المطبعة من ناحية اخرى اتاحت الفرصة لظهور هذا الادب الذي ينشئه افراد معلومون ، وفي مقدمته فن القصة بشكلها الحديث قصيرها وطويلها .

وعلى يد هؤلاء الافراد المعلومين تخلصت القصة شيئا فشيئا من هذه البدائية الفنية ، فهي مثلا في الوقت الذي تخففت فيه من المبالغات الفانتازية ـ وان لم تتخلص منها نهائيا على نحو ما نرى في بعث الباشا في حديث عيسى بن هشام للمويلحي والانتقال بحريةبين عالمي الحياة والسماء او الحاضر والماضي او الواقع والحلم او الارض والفضاء عند يوسف السباعي ـ نقول انه في الوقت الذي تخففت فيه من المبالغات الفانتازية كي تصبح اكثر اقترابا من الواقع ، بعدت عن الواقع فلم تعد قريبة من الخبر او التاريخ وتركت للصحافة تلك المهمة ـ فالصحافة تنقل ما وقع من حوادث او تروي اخبار السياسة التي تصنع التاريخ بعد ان تحذف وتضيف بما يؤدي الى اثارة القراء وجذب انتباه ، بينما بحث الفن القصصي عن ميادين اخرى فظهرت القصة النفسية مثل رواية السراب لنجيب محفوظ وما يعرف باسلوب المونولوج كما فعل نجيب محفوظ ايضا في اكثر من رواية مثل اللص والكلاب ،وهكذا فان كثيرا مما يكتب من قصص لا يمكن تلخيصه لسامع في اكثر من كلمات قلائل لانه مرتبط بكلماته المكتوبة اكثر بكثير مما هو مرتبط بما يتبقى من كلمات تروى. امالبطل فقد اصبح الشخص العادي في حضارتنا او افراد الطبقة الوسطى على وجه الخصوص ، كما لم يعد الكتاب يلتزمون الترتيب الزمني للاحداث مثلما يحدث في حالة ما يعرف باسم الفلاش باك .

ثم حدث اهم تطور ثان في تاريخ البشرية بالنسبة للادب بعد اختراع الطباعة وهو اختراع الاذاعة والسينما والتلفزيون ،واصبحت هذه الاجهزة هي الوسيلة الرئيسية للجماهير العريضة للحصول على المتعة الفنية لا سيما في بلاد مثل بلادنا ترتفع فيها نسبة الامية. واخذت صلة الاديب بجمهوره تصبح شيئا فشيئا عن طريق غير مباشر هو تلك الوسائل الوسيطة . وواضح ان هذه الوسائل تقدم اعمالها الفنية على اساس جماعي . وهو شبيه ـ وان كان بطريقة مختلفة ـ بما كان يحدث للعمل القصصي فيما قبل عصر انتشار الطباعة حيث كان كل راو يدخل من حصيلة عصره ومفاهيمه على العمل القصصي الذي يحفظه عن السلف ويرويه لجمهور مستمعيه ما يجعله عملا معاصرا يجب الانتباه . ان امرا مماثلا يحدث الان بالنسبة لكل عمل قصصي يعرض عن طريق هذه الوسائل الثلاث ، ذلك ان كاتب السيناريو يحذف ويضيف الى القصة بما يتفق والاذاعه المسموعه او المرئية، كذلكيتدخل المخرج بما يوفق بينرؤيته الفنية وما يتخيل انهيرضي اذواقالجماهير، حتى الممثل ، فان اداءه ، يضفي على ما انجزه تضافر كاتب السيناريو والمخرج والمصور ومصمم الديكور ومصمم الازياء .. الخ . يضفي طابعه الخاص ، حتى ان العمل السينمائي او التلفزيوني الواحد يختلف اذا اختلف المخرج او الممثل . ومعنى هذا ان القصاص اصبح فردا من مجموعته ، حقا انه لا يزال يكتب القصه منفردا ، وقد يقرأها الخاصة كما كتبها ، وهم في الاغلب المجموعة التي تريد ان تتعلم منه لكي يصبح افرادها قصصيين في المستقبل مثله ، فهو يكتب اذا مباشرة لجمهور خاص محدود اذا قيس بالجماهير العريضة التي لن تتذوقه كما كتب عمله القصصي مباشرة ، لكنها ستتعرف عليه من خلال هذه الوسائل الجماهيرية الجديدة بعد ان حذف من عمله الاصلي واضيف اليه ، بما يتفق وتفسير المجموعة التي تناولت عمله ومدى عبقريتها وبما يتفق وتحويل الكلمة المقروءة الى كلمة مسموعة او مرئية .

ولعل اهم اختلاف بين العمل القصصي المقروء والعمل القصصي المصور او المسموع ، هو ان الاول قد يدخل فيه الوصف والسرد بينما ينعدم ذلك تماما بل يستحيل في العمل المرئي او المذاع ، لاننا ـ كما يحدث في الحلم ـ لا نرى امامنا (او لا نسمع) الا اشياء واحداثا واشخاصا ، ومن تصرفات هؤلاء الاشخاص وتطور الاحداث نستنتج نحن المشاهدين او المستمعين طبائعهم وخبايا نفوسهم ومصيرهم . فالحركة هنا هي الاساس . وذلك اشبه ـ مرة اخرى ـ بالقصة المروية قبل عصر الطباعة عندما كان الحدث هو اساسها ـ نتيجة اخرى تترتبعلى توصيل الاعمال القصصية الى الجمهور عن طريق هذه الوسائلالجديدة لا سيما المرئية منها اي السينما والتلفزيون ، ذلك هو الحد من خيال القارىء ، ذلك ان الكلمة المطبوعة عندما تصف شخصا او مكانا او حدثا فانها تترك للقارىء حرية تخيل هذا الشخص او المكان او الحدث وتجسيدها بصريا واحيانا سمعيا ولمسيا وشمسيا ، بعد ان يستدعي خبراته الخاصة وذكرياته مما يجعل الصورة النهائية تختلف من شخص الى اخر بقدر ما تختلف خبرات الافراد وذكرياتهم . اما في الصورة المرئية فان المخرج يقوم بدلا عنا بهذا التخيل ويجسد لنا رؤيته عن طريق توجيهاته للممثل والمصور ومصمم الديكور والازياء .. فهؤلاء كلماته التي تتكون منها لغته المرئية .وبذلك فهو يحد من ملكة تخيلنا .

ثانيا : من تضخم الذات الى الموضوعية الفنية .

يقول ت . س . اليوت « المسألة تنازل دائم من جانب الفنان، فهو يتنازل عن نفسه كما هي في تلك اللحظة المعينة لشيء اقيم منه، والطريق الذي يتقدم فيه الفنان هو طريق التضحية المتواصلةبالذات، الاستبعاد الدائم للذات » .

T.S. Eliot , selected Prose , London , 1965 ,P : 25

وترجمتها الدكتورة لطيفة الزيات في كتاب (مقالات في النقد الادبي، مكتبة الانجلو ، د.ت ، ص ١٢) . ويرى الدكتور عبدالمحسن طه بدر ان كثيرا من رواياتنا الاولى عانت من مشكلة تضخم الذات التي تجعل الاديب عاجزا عن الالتحامبواقعه والاقتراب منه، وهو لذلك يبدو مشغولا بحياته الخاصة ومشاكله الذاتية في عمله الروائي ، وانشغاله بهذا الجانب الشخصي يجعله حريصا على ان يحتفظ للذات باستقلالها داخل العمل الروائي ، وهو في تصويره لها يبدو حريصا ومشفقا عليها ومبررا لسلوكها متعاطفا معها ، فاذا واجه هذا الاديب الواقع فهو يقف موقف الواعظ او المرشد او القاضي ، وقد يتمد ظل الذاتي ويتضخم ليغطي عالم الرواية بأسره ، وليس غريبا بعد ذلك ان نلمح في انتاج المراحل الاولى على الاقل لاغلب الروائيين العرب ظاهرتين

بارزتين اولاهمـا تتمثل في عجز مخيلة الاديب عن تصور عالم الاخرين ، ولذلك فهو يلجأ الى احداث حياته الخاصة ويجعلها موضوعا لروايته. اما الظاهرة الثانيـة فانها تتمثل في ان افضل اعمالهم هي الاعمـال التي تتصل بأحداث حياتهم ، وهم بعدهـا اما ان يتوقفوا عن الانتاج واما ان يقدموا اعمالا تقل في قيمتهـا الفنية عن اعمالهم الاولى على عكس ما كان متوقعا . ويمكننا ان نسرد في هذا المجال قائمة طويلـة تمتد من زينب لهيكل الـى سارة للعقـاد الـى ابراهيم الكاتب لابراهيم المازني الى عـودة الروح ويوميات نائب فـي الارياف والرباط المقدس وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم .. الخ (د . عبدالمحسن طه بـدر الروائي والارض ، دار المعارف القاهرة ،١٩٧١ ،ص ١٩).

ويقول د . محمود حامد شوكت عن ليالي سطيح لحافظ ابراهيم ان القصة وشخصياتها امتداد لشخصية الكاتب ، وكأنها صدى نفسه بسطه في الصورة والحوار وفـي الشخصيـات ، وهي وسائل لبسط آرائه الاجتماعية والسياسية والادبية (د . محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الادب المصري الحديث ، دار الفكـر العربي ، القاهـرة ، ١٩٥٦ ص ٥٣ ـ ٥٤) .

ويمكن ان نضيف الى هذه القائمة عددا اخر من الروايات مثـل ثلاثيـة سهيل ادريس : الحي اللاتيني ، الخندق العميق ، اصابعنـا التي تحترق ، ورواية زكي نجيب محمود قصة نفس .. الخ . مما اطلق عليه اسم « روايـة السيرة الذاتية » .

ويتفاوت كتابنا في مدى نجاحهم او فشلهم في اخفاء ذواتهم في هذا اللون الروائي ، وعندما يفشلون فان رواياتهم تستحيل الىمونولوج طويـل تتحدث فيه الشخصيـة الرئيسية باسلوب ـ تغلب عليه الصفه التقريرية ـ عن نفسهـا وعـن علاقتهـا بالاحداث والشخصيات الاخرى من وجهـة نظرهـا ، وقد يصل بها الامر ان تبرر سلوكهـا وتديـن الاخرين من غير ان يتاح لهم حق الدفاع عن انفسهم او بيـان وجهات نظرهم . اما في العمل الروائي الناضج فلكل شخصية كيانها المستقل، وما يبرر وجودهـا وتصرفاتهـا ووجهـة نظرهـا والحجـج المتعارضـة هي التي تمنح كل شخصيـة وجودهـا ، وانعدام هذه الحجج يسلب تلـك الشخصيـات وجودهـا ويحيلهـا اشباحا باهتة تتصارع فيمعركة لا تكافؤ فيها . ووجود الديالوج او الحوار او تبرير كل شخصية وجودها باسلوب تصويري هو الذي يعطي العمل الروائي عمقه او بعده الثالث. انه يبرهـن على ان الكاتب قد استطاع ان يخلق مسافة بينه وبيـن ابطاله ، وانه لا يتحيز لشخصية على حساب الشخصيات الاخرى ، وانه استوعب ابطاله بدلا من ان يستوعبه بطل واحد . لهذا فوظيفـة الشخصيات الاخرى في الروايات التي تتضخم فيهـا ذات المؤلف ان تكون في خدمته ، فتكشف عن بعض جوانبه وتخفي بعضها الاخر.اما فيالرواية الموضوعية فالشخصية تتطور وتتكامل وتفصح عن دوافعهـا الداخليـة في ضوء موضوع روائي هو وحده الذي يحدد وجودها الفني (انظر : يوسف الشاروني ، دراسات في القصة القصيرة ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ٤٤ ـ ٤٥) .

ولئن كانت اسباب هذا التضخم في الذات علـى حساب الواقـع الموضوعي ترتد الى اكثر من سبب منهـا مـا هـو خاص بالاديب نفسه كأن يكـون قد انتوى ان يكتب سيرة ذاتية لكـن تقاليدنـا الاجتماعية لا تأذن لادب الاعترافات ان يتجاوز في جرأته حدودا معينة ، لهـذا يفضل المؤلف ان يكتب سيرته الذاتية في زي روائي مستفيدا من هـذه الحرية ، فيجرؤ على ان يدلي بما لم يكـن في استطاعته ان يدلي به لو انه كتب اعترافا مباشرا سواء بالنسبة لنفسه او لمن يتناولهم مـن نساء ورجال . ومنهـا ما هـو خاص بمرحلـة من مراحل تاريخنا الادبي ما زال القصاصون فيها يتلمسون طريقهم ويعبدونه ويرسون التقاليـد الادبيـة ، ومنهـا مـا قد يكـون رد فعل لمرحلة سابقة كما حدث فـي الغرب حيـن جاءت الرومانسية تضخم من شان الـذات كرد فعـل الكلاسيكية التي من قواعدهـا اخفاء الذات ان لم يكن محاولة الغائها تمامـا . ومنهـا ما قـد يتصل بمجتمع لم ينضج افراده بعد بحيث يتحكمـون في عواطفهم ويرتدي فيه ادباؤه قناع الفن كمـا يرتدي افراده قنـاع الاداب الاجتماعيـة والتقاليـد الحضارية . كمـا ان علينـا ان ندرس المفرقـة بين من يكتب سيرته الذاتية او روايـة مـن روايات السيرة الذاتيـة في مطلع شبابه بحيث تكون اول اعماله الادبية ، وربما اخرها ايضا ، وبين من يكتب سيرته الذاتيـة ولـه تاريخـه الادبي وخبراته وكأنمـا يتوقف قليـلا ليلتقط انفاسه ويجرد حساباته ثم يستأنف السير ، واحيانا يكـون ذلك بمثابة حسابه الختامي حتـى انه قـد لا يتمكـن من نشر سيرته في حياته فتنشر بعد وفاته .

ويكفي ان تقارن ادباءنا الرواد الذين ذكرناهم بأدبائنا المعاصرين، فانتاج ادبائنا الرواد كان تضخم الذات واضحا فيه احيانا وكان التأرجح بين تضخم الذات والموضوعية الفنية واضحا في احيان اخـرى ولطالمـا شغلني التطور الروائي عند رائد ادبي كالدكتور طـه حسين كنمـوذج مثالي لهذا التأرجح . فالجزء الاول من الايام هو اول عمل ابداعي له ، وهو اعظم هذه الاعمال جميعـا لاسباب ذكرهـا النقاد ولا نريد انكررها هنا . ولكن لعل اهمها انه كتبهـا بعد ازمة كتابه للشعـر الجاهلي وما حدث من هجوم عليه آلمه وآذى نفسه فارتد الى ذاته ليؤكدهـا ويصور عظمة كفاحه ويعرض صفحات من جلده وثباته رغم اقسى الظروف ، كما انه من ناحية اخرى كأنما اراد ان يكشف عن جذور جهل البيئـة الثقافية التي تعرضت له ، وادانـة التخلف الفكري الذي قاوم اراءه الجريئة المتفتحة (د . عبدالمحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية ،دار المعارف ١٩٦٣ ، ص ٣٠٤) .

وفيمـا تلا ذلك من رواياته حاول ان يلغي ذاتـه بحيث ســوارت تماما احيانا وشفت احيانا اخرى ، وان كـان يرجع الى ذاتـه من حين لاخر فيما تلا ذلك من الاجزاء الاخرى لسيرته الذاتية « الايام » . فقد نشر رواية دعاء الكروان (١٩٣٤) بعد خمس سنوات من نشره الجـزء الاول من الايام وكأنما كانت رد فعل لترجمته الذاتية ، اذ وصل فيها طه حسين الى اقصى موضوعية الفنية التي وصل اليهـا في روايـة مــن رواياته ، فهي لا تمس تجربة خاصة في حياة طه حسين اللهم الا ان حوادثها تقع في الاقليم الذي نشأ فيه ولا بد انه سمع في صباه امثال هذه القصص (قتل البنات غسلا للعار) وهو الموضوع الذي تدور حوله رواية « دعاء الكروان » ، وان كان يؤخذ على الرواية ان لغتها تطغى عليها شخصية طه حسين بخصائصه الاسلوبية المعروفة حتى فيالحديث الذي يجري على السنة شخصيات من شأنها ان تتحدث بأسلوب اقـل رونقا لكي يعتبر احد ابعاد هذه الشخصيات ، كما ان الحوار يغلب عليه ايضا اسلوب طه حسين (د. احمد هيكل ، الادب القصصي والمسرحي في مصر ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٢٢٣) . كما انه يعبر عن رؤيته لاهل الريف في كلمات مجرده عامة وهذا كله من آثار اضفاء ذاتية الكاتب على عمله الفني . لكن فيما عدا ذلك فان الموضوعية الفنية تتمثل في تآزر البناء الفني بتسلسل الاحداث تسلسلا منطقيا ونمـو الشخصيات الرئيسية نموا مطردا وفاعلية البيئة في مسار الاحـداث ونمو الشخصيات ، وعدم الاعتماد في تقديم الشخصيات على الاسلوب السردي المباشر بل على مواقفها وتصرفاتها واحاديثها ، مع العنايـة بالشخصيات الثانوية ذات الاثر الفعال في احداث الرواية ، وتوجيه مصير الابطال ، وكذلك استبطان العالم النفسي للابطال وتصويـره تصويرا كاشفا يجسم ما فيه من انفعالات وصراعـات وتحـولات . (المرجع السابق ، ص ٢١٩ ، ٢٢٠) .

ثم نشر الدكتور طه حسين روايته « اديب » ، (١٩٣٥) وهي سيرة حياة احد اصدقائه فعاد يدور في نطاق التجربة الشخصية ، انه لا يكتب سيرة عظيم من عظماء السياسة او الفن ، بل سيرة صديق وان كان قد حذف منها واضاف اليها مما اضفى عليها طابعا روائيا ، وذلك باعترافه في حديث له عن شخصية هذا الاديب باجابته على سؤال وجه

ـ التتمة على الصفحة ٦٦ ـ

ابراهيم بو هندي

اغنيات النجمة العاشقة

كأي طفل رائـع
يسكن حيا صاخبا تسكنه الاحزان
يرقص في حزن طفولي
ويهوى طفلة تجاور القلب بحزن وجهها
وتعكس المكـان
قالت له اميرة القصر :
احترق
وكن سرير حجرتي
ولعبتـي
ووجبتي
وابق لي الزمـان
سافر في وجه التي يعشق
كان القصر في عيونها سحابة سوداء
نما مـع البؤس
وصار قصة تقال في المساء
سافر في وجه التي يعشق
كان القصر في عيونها سحابة
وكانت الانجم كل ليلة
تجترح الغناء
عانقت الانجم حب قلبه
وانبعثت في القلب اغنياتها
ترددت في الحيّ اغنياته
عانقت الجذور
سافر في وجه التي يعشق
كان القصر في عيونها سحابة
وكانت الزهـور
تكبر كل ليلة اشواكها
خط يعشق قلبه في كبد السحابه
فصار اغنياتنـا
وصارت الارض هي الربابه

صار الصفير نجمة
وكانت الانجم كل ليلة
تجترح الغنـاء
في ليلـة مقمرة
قبّل عينيهـا طويـلا
وضمهـا للصدر
ماذا يسكن اللحظة غير الحلم ؟
من ذا يرث الارض سوى طفل يجيء ؟
هذه اللحظة شاخت
وزماني لحظة الحلم المضيء
قابلتني عند باب الدار طفله
ضحكـت
ثم افترقنـا
وبكـت
هل يسكن الطفل هنا في لحظة اللعب البكاء ؟
وكنت طفلا حين جاء الجند الحيّ
وحين الخوف جاء
افترقنا وبكيت
كانت اللحظة تمضي
ودعاء الناس ما غادر بيت

ضمَّهـا
قبَّل عينيها طويلا
ركب الجرح ارتقى في زمن الابداع
صار الورد والشوك
وصار الاغنيه .
وتسألوني من يكـون ؟
كان انتـم
كان قلبا يعشق الضوء
يغني لاقتران الارض بالشمس
وكانت كلمات الحب في الليل تراتيل محبه
عشق الارض
وكل الريح في انفاسها تسكن قلبه
كان مكتوبا على عينيه
ان الشمس للارض
وان الشمس يوما سوف تأتي
كان انتم
نجمة ساطعة في كبد السماء
وكان يستحم في عيون معشوقته
يسحره ايمانكم
وحبكم للأرض والبقاء
سمعته في لحظة التماعه يقول :
ان الذي يحتضن القضيـة
يموت في سبيلهـا
ويشعل الطريقَ للبقية (*)

(*) القيت في مهرجان الشعر بالجزائر

البحرين

بدر الديب

صوت صارخ .. (في الشوارع) ينادي بأسمك

(عن احدى قصص ((ساعات الكبرياء)) لادوار الخراط)

من أروع ما كتب في قصصنا المصري القصير ، قصة قادرة على اجتياب المعنى الميتافيزيقي الذي جرؤت عليه دون ان تغادر ارض الواقع التفصيلي . قصة تمارس الرمز دون الاسفاف المعروف الشائع في أدبنا المعاصر بل ترفعه الى ممارسة حية مستمرة تتماسك فيها عناصر الرمز نفسه مع عناصر التجربة الحية المباشرة ودون أن يتساهل الفنان مع قواعده الفنية العامة أو أن تهتز أركان جملته أو تفلت منه الجمل والتعبيرات في هذا التحلل المألوف الذي نعرفه فيما يسمى القصص الرمزي . ولقد توصلت الى هذه الاحكام بعد نظر مطول في القصة التي يختتم بها الفنان مجموعته لانها كانت مشكلة نقدية شغلتني وقتا أطول مما شغلتني أي من القصص الاخرى في المجموعة . (فهي تفرض عليك الشعور بأنها ((كلمة أخيرة)) خطيرة يعرض فيها الفنان نفسه ويتعرض بها كما لم يفعل من قبل في مجموعة الساعات بل هو يذكر اسمه في آخرها وكأنما هو يريد ان يوقع على لوحة تمت ، والاحساس بأنه ((قد أكمل))) الذي يريد ان ينقله الفنان هو في ذاته معنى أساسي من المعاني التي يجب أن يكشف عنها النقد . فليس مجيء القصة في آخر المجموعة مجرد صدفة أو مجرد ترتيب تاريخي حتى ولو كان هذا الترتيب واقعا . ففي الخاتمة يريد الفنان ان يقول كلمة جديدة واخيرة هي خلاصه ما قيل قبل ذلك وهي في الآن نفسه رفع له الى مستوى جديد من التعبير والمعايشة . ولقد أحسست في التابعة النقدية لقصص المجموعة ان هناك فارقا ما بين قصص المجموعة كلها وبين القصتين الاخيرتين : ((محطة السكك الحديد)) و ((في الشوارع)) . وان شيئا متميزا خاصا في كل منهما يخلق مسافة معينة بينهما وبين قصص المجموعة ، وظللت أتساءل وأراجع ما كتبت في المجموعة من قبل حتى انكسرت الغربة وان ظلت المسافة . وهنا أضاء المعنى وظهرت القيمة الحقيقية للقصة كواحدة من أروع شواهد التعبير في أدبنا عن الوقفة الميتافيزيقية أمام الموت — بأي معنى — الذي يفترس الحياة كالوحش وأصبحت القصة في الآن نفسه كما قلت تكليلا لتجارب القصص السابقة وتأكيدا لها وكأنها التصور الكلي الذي يعقب الشواهد أو المفهوم المجرد الذي تندرج تحته جزئيات التجارب في ((ساعات الكبرياء)) (1) .

على ان هذا المستوى المجرد للقصة الاخيرة بالنسبة لقصص المجموعة يقدم لنا نقطتين أساسيتين أو على وجه أصح درسين هامين للادب والنقد . أما الاولى فتتعلق بأن التجريد لا يمس خصائص الجملة التعبيرية عند الفنان ولا يمس وسائل الفنان الخاصة المتميزة في طرق وصفه أو نظرته للموضوع أو حسبه أفعاله أو حتى استعماله للكلمات العامية الخاصة الحميمة .. والموقف الميتافيزيقي الفني هو الموقف الذي يحتفظ فيه الفنان بكل خصائص تعبيره المحسوس والا فقد صفته الفنية وحرم عمله من مادة ودم حياته . وتوصل الفنان الى هذا الموقف علامة من علامات النضج الحقيقية والسيطرة على رسالته وهو يحتاج من الاديب والقارىء الى نظر طويل وتحليل دقيق خاصة وقد شاعت جرأة على المعاني الميتافيزيقية في أدبنا المعاصر في غير موضعها نتيجة للتأثر بالادب الغربي ومدارسه ويمارسها البعض دون ان تتوفر لهم امكانيات الحياة والتنفس والعمل في الجو الميتافيزيقي . اما فنان ((في الشوارع)) فهو يمارس قدراته كاملة على الوصف المفصل الذي يثبت المناظر في حسية كاملة متكاملة تجتاب المنظور حتى يفرغ أو يوجد ويصبح طاقة متدفقة في تيار واحد للتجربة . وقد يكفي أن أشير هنا — كي يراجعها القارىء — الى تلك الفقرات التي يصف فيها الفنان ، بجمله وطريقته المعتادة ، زحمة الاوتوبيس التي تحولت الى ((نوع من العجينة الثابتة الرخية ، انحسرت عنها تقلبات النزول والصعود)) . أو وصف عربة التين الشوكي ((هناك وحدها ، متميزة قاطعة الحواف.. أخشاب العجلات المفرغة تبدو من خلالها زرقة السماء .. وأكوام الحبوب.. نباتات عصية وكثيفة الغنى ، لا تبالي تحديها لا ترد عليه)) . كل خصائص الجملة والتعبير موجودة حتى تلك اليقظة للجسد والوعي المستمر بما في الانوثة وما في الالوان من تعبير وجودي (انتولوجي) . فالزهور التي يحملها الصبي على الدراجة هي زهور اثيثة ((مكتنزة الجسد طرية غضة ، يتدفق غنى ألوانها في النور ، في لدونة لحم حي وثير .. ملفوفة الى بعضها بخيوط خضراء من أعواد نبات ، أشرطة حمالات تحز في بضاضة البياض وفي نداوة الالوان الوردية وتحدي الحمرة اليانعة وكثافة الزرقة المليئة بالعصير. كأنما غرق في لحظة في طيات جسد امرأة باذخة في لحظة الحرارة الاخيرة الناعمة)) (ص 91) . وليس هنا ما يدعو الى الاقتصار على هذه النماذج من الوصف أو المناظر ، فالقصة مليئة تستثير عالم القاهرة المعاصر كله وتتعدد فيها المناظر الصغيرة والكبيرة تعددا كثيرا . ولكنه مع ذلك تعدد فريد بالنسبة لتعدد المناظر والوصف في القصص الاخرى . فهذه مناظر تتلاحق بقدر من الاستقلال لكل منها ، اعتمادا على ان يقوم المعنى العام للقصة او الرمز المستخدم بها بشدها كلها بعضها الى البعض الآخر في رحلة مع الفنان في الشوارع ، فعلى حين تجد المناظر والوصف ثابت

(1) منشورات دار الآداب ، بيروت .

وتتوالد من بعضها في القصص الاخرى داخل اطار محكوم مقدما بالبناء التشبيهي للعمل ، نجدها في هذه القصة الاخيرة متلاحقة عليك ان تتابعها انت بدقة وان تلهث وراءها وهي تتلاحق امامك حتى لا يفلت منك خيطها ومعناها .

وينقلنا هذا الى الدرس الثاني وهو المتعلق بالرمز ، وقد يكون هذا الحديث صعبا على القارىء اذا لم يكن قد قرأ القصة ، بل لقد يكون صعبا عليه حتى اذا قرأها قراءة عارضة . ولكنه مسلك وعر على أية حال علينا ان نجهد فيه لنتبين طريقة وخطوات تكوين الرمز عند الفنان وانعكاسه في التجربة الفنية المصنوع منها العمل ، فهذه اذن محاولة لتعقب خطوات الخلق الفني وهو يجاهد للامساك بالمعنى الذي يبدأ غامضا حتى على الفنان ليزداد مع العمل وضوحا وتطلبا . ومثل هذا التتبع قد نختلف فيه مع القارىء الذي قد يريد او قد يستطيع أن يسلك طريقا آخر للفهم او التذوق ، وهذا حق له لا جدال فيه . بل قد نختلف فيه مع الفنان نفسه ، وان كنت أعتقد ان الخلاف في هذه الحالة سيظل على جزئيات من المعاني الجزئية او على بعض دلالات الصور المنفردة دون أن يتعلق بالمنحنى العام لعملية الخلق او بالمعنى الكلي للعمل .

وعلى الرغم من انني قد بادرت في مطلع هذا الحديث بالاشارة الى الرمز على انه تحديد للرمز في القصة ، فانني لم أقصد أن يكون هذا التحديد ميكانيكيا أو حسابيا بسيطا ، فسوف نستقصي معا كيف يتكون الرمز وخطوات صناعته وأنواع المعاني التي يتلبسها مع استمرار عملية الخلق . ولكنني قصدت أساسا ان اصادر مقدما على نفي احتمال فهم القصة فهما يشير الى معان اجتماعية او ان يفهم الرمز على انه اشارة لالم أو توجع سياسي أو تاريخي ، فالقصة في نظري معالجة للمعنى الميتافيزيقي الشامل لتجربة الابطال كلها في قصص الساعات ، وهو تلخيص لمواقفهم السابقة المقررة في أواخر القصص ، وهذا ما أرجو ان يتضح من المعالجة التفصيلية لصناعة القصة وتطور عملية الخلق والرمز فيها .

تحدث القصة في شوارع القاهرة المعاصرة خلال يوم واحد يبدأ بوقفة أمام المرآة للحلاقة في البيت ثم رحلة في الشوارع في شبه مطاردة أو صراع مع وحش غير محدد أو مسمى ، حتى تنتهي بمحاولة مجهدة للرجوع الى البيت الذي « يبدو انه بعيد » . وتحدث الاحداث في « نور الصبح » الذي هو أقرب الى الصبح الباكر وما يلبث بعد حادثة لاوتوبيس كاد أن يقع في النيل ان يتغير الى « نور الصبح العادي الثقيل » الذي يقترب مع الرحلة في الشوارع الى « وقدة الظهيرة » ثم نجلس في « همود الظهيرة » مقتربين من العصر حتى نسلك « في المغرب البرونزي الصدىء القاتم الخضرة » ونصل الى الحلم المجهد الذي يسمع فيه الفنان من ينادي باسمه الحقيقي « في آخر نور المساء » دون ان نصل الى البيت . وقد كان من الممكن ان نقسم القصة الى حلقات لتحليلها حسب تغاير نور النهار ، ولكن النور — في الحقيقة — لا يصنع الا اليوم من الحياة الذي قد يكون كل يوم ، دون أن يقربنا بذاته من الوحش او ان يطلعنا على الصراع الذي يعرف الفنان أن عليه ان يعد عدته له دون ان « يعرف اين يحدث ولا كيف يخرج منه » .

ولكننا قد نستطيع أن نقسم القصة داخل أوقات النور الى مراحل سبع حسب ما استطعت أن أميزه من مراحل تشكل الوحش وتحدد الصراع وتكشف المعنى واستكماله . وعلى الرغم من تعاقب هذه المراحل إلا انها لا تتلاحق تلاحق القص ولكنها تتجمع تجمع البناء الموسيقي الذي تتكرر فيه النغمات وتتآزر متغيرة متفاوتة العمق والايحاء حادثة في الوقت دون ان تخلق الزمن او تفترضه .

الاثارة البوليسية والقلق الداخلي

في البداية نواجه مواجهة اقرب الى ما يحدث في الروايات البوليسية بتوقع غريب واعلان خفي عن وحش في المدينة . ويصاحب هذا التوقع نغمة خاصة فردية من القلق والتأمل في تجارب من واجهوا الوحش او من يظن ان ذلك قد حدث لهم . البداية اذن منقسمة الى هذين القسمين من القاء التوقع في الخارج وتحسس القلق في الداخل — وهذا الجزء الخاص بالتوقع فيه الكثير من الجمجمة التي استخدمها الفنان نفسه لابتعاث عمله دون ان يكون قد استكمل فيه بعد . ولهذا تقع فيها معان فجة أو مبتسرة يستبعدها الفنان بعد ذلك في بقية العمل وبعد ان تؤدي دورها في خلق التوقع . ونظرا لان هذه المعاني كان من الممكن ان تمثل منزلقا للفنان صانه اتقن منه بعد ذلك ، فانها تظل تمثل أجزاء لا ضرورة مطلقة لها وكان من الممكن الاستغناء عنها . وهذه المعاني تتمثل في جمل مثل : « سلطات الامن تعمل ليل نهار وقد جندت قوات خاصة لتعقب حقيقة الامر ، ولكنها تحرص على ان يكون ذلك من غير اعلان ، حتى يأتي اليوم المشهود » . فليس في القصة دور تال لقوات الامن وليس هناك يوم مشهود قادم . بل أن تصور « يوم مشهود » يتم فيه التغلب على الوحش هو تصور غير قائم وغير ممكن في بقية العمل . ان الجملة ، كما قلت ، منزلق أحدثته الرغبة في استخدام الاثارة البوليسية التي ليس لها مبرر حقيقي ، ومن هذا النوع أيضا الجملة : « صحيح انه التقى بمحض الصدفة ، باثنين او ثلاثة من معارفه القدامى ، وكانت الاخبار قد تراميت اليه انه اعترضهم في الشارع ، وان شيئا ما قد حدث » . والمزلق هنا هو في ذكر العدد اثنين او ثلاثة ، فليس ما يدعو لقصور هذه القلة فيمن تعرض لهم الوحش حسبما تتطلب بقية القصة . وفيما عدا هاتين السقطتين في نغمة الاثارة فانها توفق في خلق الشعور المطلوب من ان المدينة فيها وحش خفي خطير .

ولكن الذي يخلق حقا الاثارة هو القلق الذي يهدد النفس من الداخل والوصف النفسي لتجارب الآخرين الذين تعرضوا للوحش وصور المدينة المزدحمة التي يقع فيها اللقاء الغريب معه . وهذه النغمة الثانية المركبة هي التي تضع البطل وهو الفنان المعاني ، وتضع العلاقة الميتافيزيقية مع الوحش ، كما تضع المكان أي الشوارع التي ستحدث فيها القصة . ما أغرب ان تضع يدك في بذرة العمل الفني وهي تستعد للتفتح حاملة كل خصائص النبات الناضج .

يبدأ العمل كلماته الاولى بالعينين اللتين تنظران الى الفنان « قاسيتين معاديتين يعرفهما طول عمره تواجهانه بصمت ، من غير لفتة ، ولا يريد ان يرد عليهما . هذه الغربة الغريبة عن الذات ، هذا التوقف أو العجز عن الاتصال حتى بين الانسان ونفسه هل هما الوحش الذي يفترس المرء ؟ انه سمة من سمات الوحش ولكنه ليس هو ، فوراء العينين « هذا القناع نقطة صلبة خشنة الحواف لا تنحل » . انه قلق مثل جلد الوجه « ينعمه ويصقله ويغطيه » ويكحته بالمنشفة « كأنما يريد أن يمحو شيئا لا يرى ولا يسمى » . ولكنه لا يستطيع ان يذيبه أو ينساه او أن يتجاهله « بل يقبله ولكن يدفعه بعيدا تحت طبقات أخرى من الرجاء والتعلل بالثقة من انه لن يحدث شيء » . هذا هو الوضع الانساني امام الوحش الذي هو أقرب للمرء من جلد الوجه ، لا يستطيع المرء ان يواجهه الا بالرجاء « والتعلل بالثقة من انه لن يحدث شيء » . ولكنه قد حدث للاخرين حتى وان كانوا معارف قدامى ، فهل حقا صحيح ان من الاولى ان « لا يعتقد ان الامر يمكن ان يتعلق به أو يهمه مباشرة » ؟ حقا أن اولئك الذين حدث لهم هذا اللقاء أو شاع عنهم ذلك « يظهرون بمظهر طبيعي جدا » . بل ويرغمك هذا المظهر مع المعرفة ان تسلم عليهم « بحرارة اكثر قليلا — قليلا جدا — من المعتاد » . ولكن هذا المظهر الطبيعي وتلك الحرارة الاكثر قليلا من المعتاد لا يؤكدان الا فقدان الاتصال والغربة ولا يكشفان الا عن غموض وسرية تلك التجربة التي « يطوون عليها نظرتهم المرتدة الى الداخل تتجنب الالتقاء والمواجهة » . هل هم « يستحقون ما وقع لهم على

أية حال » ؟ هل هم مسؤولون بالتصدي والخروج الى الوحش عن ذلك ؟ ولكن كيف يمكن ان يحدث ذلك ؟ وماذا يمكن ان يحدث ـ على أي حال ـ في الشوارع ؟..

وهكذا تتحدد كل أسئلة القصة الاساسية حول القلق المعجون مع الجلد وحول غربة الذات عن نفسها وانطواء الآخرين على أنفسهم وعلى سرهم ، ثم هذا السؤال ـ الذي يجسد القلق كما يجدد الرجاء والتعلل ـ عن مسؤولية الفرد أو الاخرين عما يحدث لهم من لقاء مع الوحش .. « في الشوارع » م. « بين الاوتوبيسات المتوحشة الثقيلة الهاجمة بين مواكب الناس المدومة المختلطة المتشابكة .. بين عساكر المرور .. وجزر البلاط الضيقة .. وأوراق الصحف والنفايات المتطايرة واكوام التراب الصغيرة وعربات الفاكهة .. » بين كل هذا وهو العالم كله وقاهرة القصة ، تلقى الاسئلة الاساسية كلها ، متجمعة في العينين اللتين تطلان على نفسهما في المرآة وتسألان السؤال البسيط الساذج الذي يحرك القصة ويعطيها نموها القادم .

« ماذا يمكن ان يكون قد حدث لهم ، ان يكون قد فعل بهم ، في الشوارع وفي وقدة الشمس العارية البذيئة وفوانيس النور واعلانات النيون ؟ » .

وتنتهي الحركة الاولى من القصة والبطل « يريد ان يمحو شيئا لا يرى ولا يمحى » هو القلق والوحش والقصة القادمة .

امتلاك القدرة على الرمز

وكما بدأت الحركة الاولى من القصة بعينين صامتتين في المرآة تبدأ الحركة الثانية بأوتوبيس غاص بالناس ينطلق « صامتا على حافة النيل » ، ولكن العينين كانتا قاسيتين معاديتين تبعثان القلق . أما الاوتوبيس فكان يحمل زحمة « قد تحولت الان الى نوع من العجينة الثابتة .. وأمنت لحظة من لجاجة شد وجذب لا ينتهي » وجدرانه « توحي بالاطمئنان في قوتها الذاهبة الى غرضها لا تحيد » والناس جميعا بداخله قد استقروا « لحظة الى نوع من الرضى والقبول ـ ما أندره ـ بين الناس بعضهم البعض » . بل ان صاحب العينين نفسه « كان يحس موجة ثقيلة ولكن مقبولة بل مريحة وهواء النيل القادم عليه من شباك الاوتوبيس » ينفحه .. « بنشقة تملأ قلبه براحة أخرى » .

هذا الخارج للقاء الوحش المتصدي للقائه دون أن يعترف قد آوى لحظة « الى ذخر من التعلات » مثله مثل بقية الناس في الاوتوبيس ، وعلى الرغم من ان هناك ما يشعرك بأن هذه النغمة من الراحة والتفاؤل خطرة حرجة سواء من جلسته التي هي « في وضع حرج » أو احساسه بأن التعلات والاطمئنان الى لون من الراحة هي مثل « ذكاء الحيوان الذي يريد ان يتشبث بالحافة ، ولا يقع » على الرغم من ذلك تتصاعد النغمة الى قمة « كأنها صوفية » وتختتم « برؤية لمركب وحيد في النيل في وسط براح الماء » و « تحت نور الصبح وتراوح نغمات الخضرة وقتامة مياه النيل » شراع ابيض مفرود .. روح قوية عريضة الجناح، تشق طريقها بتوق وجد الى السماء الباردة الزرقة يحملها جسم هزيل خشبي ضامر .. وسط تيه شاسع .. « أهو وجد الصوفي الذي يتوصل الى رؤية أم وهم الغافل المخدوع أم هي طبيعة البشر على آية حال » ، روح قوية يحملها جسم هزيل وسط تيه شاسع .

ووسط بطانة على الشط من مناظر الخضرة المطهرة « المغسولة من سوفية الحسابات العارية » تتوقف النغمة فجأة بصرخة من الفرامل « ناقية كاشطة تنوح » . ولقد وقع المحظور وبدأ تشكل الوحش ، والحيوان الحي سواء كان انسانا أو أوتوبيسا من الناس يتشبث بالحافة يريد ان يقع ويحتمي « في حمى البحث عن الخلاص واليقظة الحادة » يريد ان يصعد مثل السجلات « على حرف لا يسقط ولكنه لا يصل الى الامان » . لقد كاد الاوتوبيس ان يقع في النيل وهو يتفادى سيارة نقل تحمل أعواد الحديد الصدىء الباقي . ان الحادث يقع ولا يقع ، والحدث هو ما كان متوقعا وهو غيره ، انها هزة من صلب القلق القديم في المرآة ولكنها لا توصلنا مباشرة الى الوحش بل تكتفي بأن تطلق نغمات الوصف العنيف السريع الذي يستحيل فيه « تراوح نغمات الخضرة وقتامة ماء النيل » الى « تقلبات متعاقبة من الارض والماء والاسفلت والطين المتماسك » وشهقات الاوتوبيس المتقلبة الزئير وهو يزوم في هدير صور ممتلىء .. نغمات يرتفع فيها اللون والصوت الى حد عال من الضجيج ينتهي الى منظر جامد على هذا الحرف بين الحياة والموت ، بين اللقاء والتوقع ..

وتختتم الحركة الثانية للقصة في لوحة ساكنة كأنها سؤال قاطع تصوغه عربة تين سوكي تقف مضادة للمركب الشراعي على النيل « هناك وحدها متميزة قاطعة الحواف » فتعيد القلق الذي كان « نقطة صلبة خشنة الحواف لا تنحل » ويتجدد أيضا نفس التساؤل عن التواصل والفهم المتبادل وغربة الفرد حتى على نفسه ليتكوم مع « اكوام الحبوب الشوكية ، نباتات عصية وكثيفة الفنى لا تبالي ، تحديها لا رد عليه » . فهل هذا التحدي هو نفس ما كان في العينين في المرآة عندما كان « لا يريد ان يرد عليها » ؟ لقد أصبح المعنى من الوضوح والقطع حتى كاد ان يكون شائكا اذا أدمت النظر اليه . وعند ذاك يومض على صفحة الماء بجانب الحبوب شعاع « لا تطيق عيناه ان تستقرا عليه » .

وهكذا لا ينتهي القسم الثاني من القصة الا وقد تملك الفنان أدواته الرمزية واستكمل قدرته على ان يحيل المنظر والحدث الى طاقة ذات دلالة تعبيرية تشارك في دلالة الرمز كتجربة وتصور . وسوف يظل الطريق الى تملك هذه القدرة عند الفنان سرا لا يستباح تماما مهما بالغنا في تعقبه . لانه في كل مرة يقطعه الفنان فانما يقطعه على نحو خاص وبوسائل جزئية محددة ولكنه ينتهي مع ذلك الى تحقق تلك الخاصية العامة او تلك القدرة التي تجعل الفنان وكأنه ميداس يحيل كل ما يلمسه الى هذا المعنى الذي انطوت عليه روحه ، فاذا بالكون كله يتحول حواليه الى هذا الرمز الواحد الكبير الذي صنعه بلعنته أو قدرته .

وقد يستطيع القارىء من التحليل السابق أن يتبين مجموعة من الوسائل الفنية التي حقق بها الفنان هذه القدرة سواء في تركيب الجملة او في طرائق الوصف من حيث استخدام اللون والصوت وأفعال الحس ، ثم هذا الانضباط في حساب طاقات الجمل التعبيرية وجعلها تتردد على مستويات مختلفة حتى تتشبع بالمعنى وتتكون لها أبعاد الدلالة ، ولكن يبقى دائما بالنسبة لكاتب « ساعات الكبرياء » أهم خصائص وسائله الابداعية التي مكنته من تحقيق هذه القدرة وهي تلك الخاصة ـ في التطابق بين الشبه والمشبه به عنده بحيث يصبحان معا موجودين في كون مشترك واحد هو بناء العمل نفسه كما في معظم قصص المجموعة او احدى دعائمه الاساسية كما هو الحال مع قصة « في الشوارع » . وقد يستطيع القارىء ان يتذكر دور المركب الشراعي على النيل وعربة التين الشوكي في هذا القسم الثاني من القصة ليرى هذا التطابق بين وظيفتهما كمشبه به لحال في النفس او معنى ووظيفتها كجزء من الموجودات في عالم القصة ، تمسها الاحداث وتعتني بها .

الصراع في عالم الرمز والحوار الطقسي

ولكن فلنقف اذن مع تلك القدرة الغريبة أيا كانت وسائل تحقيقها لنعرف ماذا ستفعل بنا وبالفنان . انها ستلقينا وجها لوجه مع كل معنى القصة دون ان تفقها او تنهيها ، ستجعلنا نواجه الوحش على نفس المستوى من الرمزية والدلالة التي يقضي فيها القصص الديني وما اشبهها مثلا بقصة يعقوب في سفر التكوين (٣٢ : ٢٤ وما بعدها) وهو يصطرع طول الليل مع .. من ؟ مع رجل ، نفسه ، ملاك ، الله !!

ان مثل هذه المواقف تحتمل اكثر من دلالة ، وان كان نقل الرمز فيها موحدا ، بل ان على القارىء ان يتوقع ان طاقة التشكل ، أي ارتداء أشكال متعددة ، ستكون كبيرة ، وان قفز الكائن الذي يحمل ثقل الرمز من شكل الى شكل امر منتظر ضروري يجب ان تلاحقه قدرة على التبصر بتغاير المعاني بل وتناقضها أحيانا دون ان تتغير المعاني او تتنافى. ومع هذا الانفتاح في المعنى وصحة أوجهه الكثيرة تأتي خطورة الجزم أو الحسابية في تحليل الرمز لان ذلك في حد ذاته يكون افسادا للحظة الخلق وتضييقا لقدرة التلقي .

انني أطيل الحديث في شروط الدخول الى الحركة الثالثة من القصة وكأنما أتوجس وأخشى منها وأريد ان نحتشد لها معا فهي صعبة غامضة . فلن تنتهي هذه الحركة حتى يكون البطل « قد رآه ، التقى به ، وحده في قلب الميدان » ولكن كيف حدث هذا وماذا حدث؟ انه يقول : « وعرف الآن ماذا يمكن ان يحدث . ما يحدث بالفعل . وهو ايضا لن يقول لاحد أبدا » . لقد عرف « ماذا يمكن ان يحدث » أي عرف امكانية الحدوث القائمة دائما لهذا اللقاء مع الوحش وعرف « ما يحدث بالفعل » أي انه يقرر ان اللقاء حدث فعلا هنا وهناك معه ومع غيره . ولكن ماذا حدث ؟ هذا السؤال البسيط جوابه هو القصة نفسها . ومع ذلك فالفنان البطل « لن يقول لاحد ابدا » . فهل قال ؟

ان هذا السؤال هام فسوف يشغل جزءا تاليا من القصة . ولكن يبقى سؤال أسبق من مشكلة الافصاح ، هو السؤال عما حدث ؟ ان الافصاح حد ، والوقوع او الحدث نفسه حد آخر ، غير ان هذا الجزء من القصة هو تصد في الوقت نفسه للعزم على عدم الافصاح والاحاطة الموجزة بما حدث . فهل سنستطيع ان نجد الاجوبة عن الاسئلة : ما هو الوحش ؟ ما معناه ؟ هل هو حيوان ؟ على صورة جمل مثلا ؟ له سنام صغير وله « أقدام ثابتة لينة على الاسفلت الاسود » .. « يخب بنوع من الرشاقة المهتزة الثقيلة » وله لسان عريض احمر « مبرد حي مشحون بطاقته » يخرج عنه « صوت الهرير العميق الاجوف الخشن » أم هو رجل ؟ في صورة رجل من رجال الامن مثلا ؟ له مقدرة « خارقة على القبض والتملك » . أم هو مزيج من اكثر من حيوان ، فيه « السيقان القوية القصيرة القابضة بكلاباتها العظمية » كما له مخالبه « المشرعة الثاقبة المزعة » ؟ بل ان التساؤل يتناول اكثر من مجرد شكل الوحش ليتعلق بوحدته ؟ فهل هو واحد ام كثير ؟ وهل المعركة أو الصراع الذي حدث مع واحد او اكثر ؟ بل ان السؤال لا يزال مشروعا اذا ما ذهب الى أبعد من ذلك وسألنا : هل حدث الصراع فعلا أم هو ما زال متوقعا ؟ ان الاجابة على كل هذه الاسئلة لا يمكن ان تكون نهائية قاطعة وهي بصورها المختلفة صحيحة على نحو ما .

ولكن يبقى السؤال الاكبر عن المعنى ؟ عن دلالة الوحش ؟ عن حقيقة الرمز ؟ ما هو ؟ قد يكون هذا هو الاهم ، ولكن في الفن لا يفترق المعنى عن الشكل . وفي ذلك الجو الرمزي الذي يصح فيه اكثر من شكل يحق له اكثر من معنى . وليس علينا الا ان ندخل مع الفنان « الى ميدان التحرير آتيا من اتجاه كوبري قصر النيل » ساعة اذ تبدأ هذه الحركة في القصة حتى يتساءل عند نهايتها عن قدرته على القيام بالمهمة التي حملها اياه الصراع ، فلنتقدم معه خطوة ، فهو على رمزيته وغموضه محدد الخطو والاتجاه .

دخل ميدان التحرير « تحت نور الصبح العادي الثقيل » . بعد الحادث في الاوتوبيس وبعد المركب الصغير وعربة التين . دخل « وما زالت قدماه غير متوازنتين » ولكنه يرى الاشياء ويسمعها واضحة في الشمس وكأنما يسمعها ويراها « لاول مرة » . ومع تلك القدرة على ان تكون الرؤية والسمع لاول مرة تتحرك دائما في معنى اكثر مما تتحرك في حدث ، وتصبح المرئيات دلالات لها تاريخ وقيمة مستخلصة ، كما تصبح المشاعر أحكاما . لقد استحال الميدان كله بكل ما فيه من بنايات المجمع والمتحف والعمارات القديمة بل وحتى الهيلتون الى « ميدان في وسط بلد ريفيه » وكل هذه المناظر المدنية « بهائم ضخمة كسول حول الجرن » . الاوتوبيسات خلية « لا تدور حول مركز اشعاع » وأنوار النيون تثير التساؤل « لماذا أضاؤوها في نور الصبح ؟ » . هل الوحش أو معرفته أو توقعه هو الذي أحال الميدان الى هذا المستوى من الريفية وقلة التحضر وفوضى في الهيلتون « سوقية جدران مصقولة حادة ملطخة بساحات مقطوعة من الالوان الجارحة » ؟ هل هذه كلها أحكام من النقد الاجتماعي وتوضيح لما سببه الوحش في المدينة ؟ قد يعطينا كل هذا اشارة الى دلالة الوحش ومعناه كمركز له القدرة على ضرب مستوى التقدم وارغام الدافع على التحضر على أن ينحسر عن المدينة ؟ هل هذه القدرة الاجتماعية هي التي أصابها الوحش فجعل الناس ظلالا قائمة في الشمس « تسير في غير سرعة وفي غير بطء محنية بجسمها قامات سوداء رفيعة رثة هزيلة مجوفة ، لا أمن لها الا ركن الحيطان وأمن الاثاث والكراكيب والمكاتب والسراير الرثة » . نعم كل هذا صحيح ، والمعنى الحضاري أو الاجتماعي للوحش يعد قائما في القصة لا مهرب منه ، وقد يكون في هذا تبرير لبعض الاشارات في مطلعها الى أفراد أصابهم الوحش فراحوا يخفون ما حدث لهم ولا يتكلمون عنه (ص ٥٧) وجميعهم يحملون (آثار تشوهات) لا تبدو عليهم .

غير ان قدرة البطل على الرؤية مرتبطة بقدرته على الحياة الخاصة الحميمة ، فاذا بالفنان يتحرك من صورة الميدان في بلد ريفية ليقابلها بصورة من صوره الثابتة التي يستخدمها لتحريك المعنى واثرائه والتي يشبه بها حالات الداخل رغم أنها واقع عارض في الخارج ، فيضع أمامنا عجلة صبي الجنايني تحمل « الازهار الاثيثة المكتنزة الجسد » وكأنما تأتي من عالم آخر يستثير مجد الحس « ولحظة الحرارة الاخيرة الناعمة » في طيات جسد امرأة باذخة . فهل هو عالم آخر فعلا أم هو العالم الذي يدافع عنه الفنان والذي يفترض حق الفرد فيه ؟ وهل هذا الحق حق اجتماعي يوفره المجتمع وما يرجوه له من ازدهار أم هو حق بسيط ولكنه أصلي مرتبط بالحياة نفسها ؟ أم ان الفنان يريد ان يقول ان لا فارق بين الحقين ؟ أنا أحس - وهذا حكم نقدي - ان الفنان يصطرع في القصة ككل مع وحش يعتدي على الحياة نفسها فيجعله أقرب الى ان يكون ممثلا للموت الذي يتهدد الروح والفرد على المستوى اللاوجودي (الانثولوجي) من ان يكون ممثلا لقوى التخلف والقهر في المجتمع التي تهدد الفرد على المستوى الخلقي او النفسي . وهذا ما يجعل القصة في نظري قصة ميتافيزيقية اكثر منها اجتماعية ؟ ولكن أي ميتافيزيقيا لا مجتمع لها ؟ وهل لا تؤدي قوى التخلف والقهر في المجتمع الى اصابة الحياة بالموت ؟ ان الميل الى المعنى الميتافيزيقي مرتبط بالوضع الاجتماعي والثقافي للفنان ، وعمله الفني هو بالتالي أقرب الى ان يكون ثمرة لهذا الوضع . ولكن هذا يدخلنا في موضوع آخر من مواضيع أدبنا الحديث وما زال امامنا هذا اللقاء المخيف المباشر مع الوحش واللقاء في ذاته معنى اهم من تحديد معنى الرمز .

يتم اللقاء على مسافتين او على بعدين على وجه أصح . اما البعد الاول فهو بعد التوقع والالتحام ، التربص والوصف المتعالي (الترانسندنتالي) للصدام الجسدي . اما البعد الثاني فهو بعد المشاهدة والنظر واستخلاص الرسالة والمعنى. وفي البعد الاول يتأرجح التربص والمتربص به والوحش والضحية وكأنهما شيء واحد أو شيئان مشتركان في كون واحد . فأول ما نسمع ان « الجرم الصفير الوديع.. يأتي من يمينه ، من ناحية باب اللوق » . وما اكبر هذا الفارق بين غموض الجرم وشكله ودلالته وبين تحديد اليمين وتحديد باب اللوق ! ان هذا الفارق مثل التيقظ مع اللقاء المخيف لاعلانات الويسكي والسينما الورقية المزقة الاطراف . هو الذي يصنع في وقت واحد مستوى الرمز ووطأة الكابوس الواقعي . فهل الجرم الصفير الوديع هو الوحش أم هو الضحية ؟ ان الجرم يصبح « الجرم الضخم قادما من اليمين »

لا يزال ، وهو يمتلىء شحنة جديدة غير مرئية من القوة والتهديد » . انها قوة وتهديد موجه للفرد البطل يحيل قلقه القديم الى ألم « غير مستبين لكن موجع وضاغط » يقبض عليه « يخنقه ولكن من غير ان يفلته » فيحيل نقط القلق الاولى الى « نقط حادة في مكان قلبه » . ولكن الجرم لا يزال « يخب .. ينظر من عل الى الامام في غير مبالاة » . انه حتمي « سوف يثب الآن .. كما يمكن ان يثب في كل آن وينقض عليه بمخالبه المشرعة الثاقبة .. » . ويحدث الالتحام الجسدي الذي يذكر بصراع يعقوب كما قلت فيسقط « الجرم الشاهق على الاسفلت تحت دفعة الوثبة المنقضة عليه ولكن تتشبث به لا تفلته السيقان القوية القصيرة بكلاباتها » .. لقد أصبح القلق وحشا كاملا لا يفلت البطل، ولكن الى أين ينفذ ؟ « الى مخابىء الحياة بحساسيتها النابضة الخافية التي لا منعة فيها » . والفنان يقول ان المنعة ليست فيها ، ولم يقل انها ليست لها منعة ، أو عليها ما يحميها . انه لا يتحدث عن ضعف تحصينات الذات ولكن عن تعرضها الدائم المكشوف لما سينقض عليها فيجد ان « لا منعة فيها » وينهي الصراع بصورة كلها أفعال استمرار لا يتبدى فيها جسمان بل تصطرع « الاجسام وترتطم أعمدة العظام في نظام التخبط والتصادم ، في تصميم الكسر والهصم وضجيج الاحشاء المكنونة مكشوفة فجأة للنور القاتل بين صرخة النصر وحشرجة التشبث بالهواء الواهب للحياة » . نعم الواهب للحياة التي كل ما يعدو عليها هو وحش وموت .

وينقلنا هذا الى البعد الثاني لجزء اللقاء مع الوحش . وهو بعد المشاهدة والنظر واستخلاص الرسالة والمعنى من الوحش والصراع . وهذا البعد هو الذي سيعطي القصة نفسها التالي وحركاتها القادمة ، ان البطل يلتقي وسيلتقي فيما بعد بأفراد يتناول واياهم اللقاء في كلمات قصيرة وحوار ملغز كأنه طقوس . وأول هذه اللقاءات يتم مع حادث « او لا حادث » الصراع نفسه وشخصياتها كلها هي شخصيات من المعارف الجدد وليس « القدامى » كما هو الحال في مطالع القصة . ويتم هذا اللقاء الاول عندما يقترب شاب ـ وهذا مستفاد من الوصف غير مقرر ـ « من الشارع الخفي عند مبنى وزارة الخارجية القديم » له بعض صفات الوحش فهو « بارز الاسنان .. » ذراعاه « تنتهيان بأصابع مستدقة سوداء الاظافر » وساقاه فيهما رشاقة توحي « بمقدرة خفية على القبض والتملك » . ان بقية المعارف الجدد القادمين في القصة سوف يخلصون ـ نسبيا ـ من هذه المشابهات ، ولكن هذا الاول هو الذي سيعطي الوحش تعريفه ويبرر وجوده ، فهل هذا لانه يرى ويشاهد أم لانه جزء من الوحش والالتحام ؟ والاجابة على هذا بأنه كلاهما هي التي تفسر دوره على انه هو الذي يشد بعدي اللقاء معا ليكونا « جرما » له وجوده الجزئي الحادث ، بصرف النظر عن واقعية اللقاء ذاته ، وهذا ملحظ دقيق من أسرار عملية الخلق الرمزي.

ولكن الحوار بينهما هو ما يستوقفنا هنا . فهو ينشأ من الرغبة الطبيعية ، وأنت تشارك في منظر التوثب والتربص ، ان تسأل من يلقاك ، أيا كان ، عن السر في عدم المقاومة ، ولماذا هي أمر عام يشترك فيه الناس جميعا . وقد تساءل : هل يتحدث الفنان ، وهو يثير هذا السؤال ، عن سبب السلبية الاجتماعية امام الوحش أم هو كالصارخ امام فجيعة الحياة الطبيعية امام ما يهددها من قضاء وانه لا ينتظر ثورة او عملا ايجابيا ولكنه يعبر تعبيرا رمزيا أسطوريا عن الفجيعة ؟

انه على اية حال يتساءل : « لماذا لا يضربونه ؟ » سؤال لهذا الغريب المشاهد المشارك فيأتي الجواب الطقسي « لا بد ان يأكل » . ويستمر احتجاج البطل بنغمات اجتماعية واضحة : « لا بد ان نأكل كلنا ونعيش » . فبرغم الغريب ، يبدأ الحوار على ان يتجنب السر والرد الكامل ليقول : « الجو حر » ، ويتمشى معه البطل وكأنما تخلى عن رسالته في المعرفة « أول الصيف . الحر جاء مبكرا » فيعود الغريب ليقرر حتمية الاصابة واستمرار الرضوخ المفروض لها ويقول مفاجئا : « سنعود بالليل لبيوتنا » . ويأتي الجواب من البطل سؤالا يعبر به عن عزمه المتجدد على مواصلة المواجهة والرغبة في المعرفة فيسأل : « وأين بيته ..؟ » . ولكن الحوار يتوقف بلا سؤال ولا جواب ليسقط ساكنا وقد تجرد من حواريته . ولم يكن هناك ما يدعو في نظري لان يصاغ هذا المعنى في شكل حوار بل ان يكتب كجملة يقولها الغريب في تبريره للوجود المطلق الضروري للوحش : « لا بد ان يسير المركب . سواء كان النيل هادئا أم غير هادىء . سيأتي الليل ابطأ من السفينة . هذا كل شيء » . وعلى الرغم من ان هذه الجملة الاخيرة عن قدوم الليل قبل ان تأتي سفينة الخلاص تحمل شيئا من التهديد لابتعاث الرفض وبذلك قد تصدر عن البطل الا انها من ناحية اخرى تقرير لعدم جدوى الصراع مقدما .

ولقد وقفت في تتبع هذا الحوار الطقسي القصير لانه شكل من اشكال التعبير قد ابتذله بعض قصاصينا واستسهلوا ممارسته فسقطوا في غمغمة لا معنى لها ولا سر . ولكن فنان « ساعات الكبرياء » أستاذ في تناوله حتى في هذا الجزء الاخير الذي نفيت عنه حواريته ، فالجملتان على الرغم من ذلك وظيفتان تماما ، تبتعثان المركب الصغير الذي شاهدناه في حالة الوجد الصوفي والبطل في الاوتوبيس ، كما انهما سيتطوران كنغمة فيما يلي من القصة . وعلى الرغم من انني لم أستفد من معرفتي الشخصية بالفنان في تحليل القصة او حتى هذا الجزء الصعب منها ولم اناقشها معه الا انه قال لي عرضا على التليفون ـ عندما علم انني أقوم بهذه المحاولة ، ان القصة ظلت في روحه دون كتابة أكثر من اثني عشر عاما وانها تحركت غائمة في نفسه منذ هذه السنوات البعيدة اثر قراءة بيتين لشاعر برتغالي ولم أعرفه ولا يذكره. وأغلب الظن ان هذه الجملة الشعرية التي أوقفت الحوار هي الصدى المباشر لهذين البيتين وان أصبحت لبنة وظيفية في تيار القصة كلها .

ولا تنتهي الحركة الثالثة للقصة ـ على أية حال ـ بالتعريف والتبرير للوحش والصراع ولكنها تنتهي بمحاولة للهرب يقوم بها البطل جاريا ينهج « وهو يصطدم بالناس » وزحمة الشوارع « وتلاحقه الشتائم والتوجعات الساخرة » وهي شتائم وتوجعات لا تتعلق بما حدث ، لانه في الحقيقة غير مرئي ، ولكنها تعبيرات طبيعية في الشوارع لا بد ان يحسها الفنان ويمسك بها وهو في حاله هذا ولا بد بمنهجه التعبيري في البناء التشبيهي ان يجعلها أحكاما تخدم معناه . فهل يستطيع ان يحمل مسؤولية المعنى والمعرفة : « هل يستطيع ان يقوم بالمهمة التي قرأها في العينين العاقلتين الدارستين » ؟ انها عيون الوحش الذي كان قادما « بعيون عاقلة وشرسة » وهما في الآن نفسه عيون البطل في أول كلمات القصة . فهل هو يحمل الوحش في داخله كما يحمله كل انسان ، وهل لهذا « هو أيضا لن يقول لاحد ابدا » ؟ ان المعرفة قائمة والقلب « واجف قلق » ولكن ما العمل ؟

علينا نحن ـ على أية حال ـ أن نغير من وقع هذا التحليل والا فلن ينتهي . فلقد أصبحت أحس مع القصة كأنني قطار مندفع ثابت السرعة يقطع مسافات طويلة في طريق اصبح كله معروفا متوقعا بالتفصيل ، وأرجو ان يكون بعض من هذا الشعور بالتوقع والمعرفة قد اصبح القارىء مشاركا فيه دون ان يفقد ـ كما لم افقد ـ متعة استرواح المناظر وتذوق المعاني وتقبلها . على ان هذه الوقفة تعني شيئا آخر مستمدا من منهج التحليل هو الانتقال من تعقب ادوات الفنان النفيسة وطرائقه في صناعة موضوعه الى محاولة الكشف عن المضمون الانساني للموضوع وموقف الفنان وأحكامه عليه .

سلام الصمت والانكار والجهد المريح

« كيف وصل الى الفورية » ؟ تبدأ الحركة الرابعة بهذا التساؤل حتى نستشعر طول الجري والهرب الذي جعله ينهج بعد « مطاردة أفلت من قبضاتها المفاجئة المتهددة » ماذا يريد هناك ؟ هل هو مجرد

الهرب ام هو استسلام الى مكان ، أي مكان ، بعد ان لم تعد ساقاه « تقويان على احتماله والاندفاع به ، جريا . الارض تشدهما اليه وصدره شق ضيق جارح » . هل يريد السلام في ارض «الجدعان» ؟ لقد مررنا في الحركات السابقة بالقلق والتهديد والصراع والمطاردة وهدأ الذهن الان « في ثورة ثابتة من حرارة ساطعة بعد عودته لصراع لا يعرف اين يحدث ولا كيف يخرج منه ، ولكنه يعرف أنه سيذهب اليه طائعا أو برغمه ، ويخور قلبه عندما تطوف بذهنه نتائجه ، لا يسلم بها ابدا ، ولكنه يعرف انها محتومة وضرورية » .

والجملة جملة أساسية في فهم مضمون القصة وتحديد الوحش فيه . وليس المهم فيها هو الاعداد للصراع ، فهو حقيقة لن يتم ، فليس له مكان ، واذا كنت مجبرا على الصمت فان هذا الاجبار على الصمت غير محدد الطبيعة ولم يتعرض له الفنان ، بل كاد يترك دائما للفهم انه مفروض من الداخل او انه نوع من الكبرياء الداخلية للفرد التي تمنعه من الاعتراف بما ارغم عليه . كل هذا يميل ناحية اعتبار الوحش ضغطا اجتماعيا يضطر امامه الفرد الى الانعزال ويستغرق فيه حتى يصل الى الغربة حتى مع النفس . ولكن الفنان في جملته السابقة مشغول بالنتائج المتوقعة للصراع اكثر من انشغاله بالصراع نفسه ولذلك يفر هي فجيعة مهزومة تتباعد عن المعنى الاجتماعي او ترفعه ـ كما ارى ـ الى المعنى الميتافيزيقي فيقول : « انه ، التغيير ، غير طارىء على الحياة الاجتماعية » وهذا ايضا موقف ميتافيزيقي .

انه اذن ينشد ، في الحقيقة ، في الغورية سلام الصمت والانكار والجهد المريح . اما سلام الصمت والجهد المريح فيبعثه الفنان في صوره التي تشبه اللوحات الثابتة والتي قلت انها رغم وجودها الواقعي الخارجي فانها في الحقيقة مشبعة به لمعان مضمرة ولمصائر الابطال عنده . فهو يجلس الى قهوة بلدي « كان الحمام يدخل ويخرج برشاقة بطيئة هادئة من أقفاص الجريد التي تحيط بها اوراق اللبلاب فوق جدارها » يرقب « الظلال المتراوحة » ويتذكر طفولته مع ابريق الشاي الذي لا يشرب منه احد غيره ويقوم بالجهد البسيط المريح وهو يدير الماء الساخن في الكوب ليطهره مطمئنا الى ان « هذا هو المفروض ان يفعل » ان « كل شيء يغمره سلام وصمت » ولكنه سلام « في همود الظهر المبهم » سكون « كل أصوات فيه بعيدة او مكتومة الصدى مبتورة » او نداء غريب كنداء الديك في الظهر للفجر و « وحشة هذا النداء لا تطاق » . فهل النداء كالنداء الغريب في آخر القصة باسم الفنان أم هو اتهام قاس بخطيئة الصمت والانكار ؟ ان البطل يتشبث ـ على أية حال ـ في هذه الحركة من القصة بسلامه المصنوع من الصمت والجهد المريح وبصيغة في آخرها في صورة ثابتة اخرى لوظائف الحياة الاساسية وحقوقها في ولد صغير « يقص في وسط الحارة » والنساء « يثرثرن بصوت عال مرتاح مهدود » والطفل قد « استغرقه الجهد المستحوذ الذي تركز فيه كل جسمه .. وجهه محتقن بالدم والجهد المريح » ولكن الحياة كالبيوت ، دائما « ترث وتتشقق شقوقا رفيعة متعرجة سوداء » . فاصابات الوحش وآثاره تصيب كل مكان . انه لم يغادر الغورية الا وقد رأى هذه الآثار « واضحة قاطعة الوضوح ، آثار أقدام أربعة ، مفلطحة .. في لعونة الرمل .. على بعد خطوتين من عينيه » .

ولكن ماذا عن الانكار ؟ ان فنان « ساعات الكبرياء » يستخدم دائما نغمتين في حركات قصته تنتمي كل منهما للاخرى رغم تغايرهما . والانكار هو النغمة المقابلة في هذه الحركة للصمت والجهد المريح ، وتآزرهما معا هو الذي يجعل السلام تأكيدا للحرص على الحياة وليس مجرد استسلام مطلق كامل للوحش . ويتكشف الانكار في الحوار مع المعارف الجدد كما يتكشف في الحوار الطقسي مع العارفين بالوحش وسره . فالحوار الطقسي يكون دائما مع العارفين وهو غير الحوار العادي . وهو صيغة تمتد جذورها الى الاسرار الدينية التي كان يتلقنها المريد في صيغة سؤال وجواب من العارف المتقدم عليه حتى يصبح فردا من جماعة الواصلين العارفين . واذا كان الحوار الطقسي في صورته الاصلية يؤدي الى كشف الاسرار للمريد ، فان الحوار الطقسي في قصتنا هذه يؤكد جبر الصمت ، كما أن اصرار البطل على الانكار، يؤكد انه لا يريد ان يستسلم كما استسلم العارفون قبله ، سواء من المعارف القدامى أو المعارف الجدد . في الحركة اذن حواران عاديان مع القهوجي وحوار طقسي واحد مع رجل يملك من الوحش شفتيه « السوداوين تقريبا ، الشهوانيتين ، ولـذلك كان ينظر اليه دون ابتسام ، عارفا » . اما الحواران مع القهوجي ففيهما لهفة البطل على المشاركة التي لا تتم والحرص الذي لا نتيجة له على تحريك الناس الى المقاومة ، وكلاهما ـ أي المشاركة والمقاومة ـ لا يتمان ابدا لان الصراع غير مرئي او لانه ضروري متقبل . فعندما يحاول البطل ان يستخلص من القهوجي الاعتراف بما حدث في الميدان وكأنما هو نفسه لا يعرف يقول القهوجي « ماذا يمكن أن تفعل ؟ لا بد أن يمر الواحد من الميدان في الصباح او المساء » . الا يقربنا هذا من معنى الموت الذي علينا أن نلقاه ما دمنا نمر في الميدان ـ الحياة كل صباح ومساء ؟ ويعاود القهوجي الترحيب بالبطل الغريب في الغورية فيعاود البطل السؤال عما حدث وكأنما لم يتلق جوابا من قبل ، وبدلا من ان يعلن البطل عن السر ، نراه يحتمي بالانكار الذي يأتي بعد صياح الديك فيذكرنا ببطرس الذي أنكر المسيح قبله .

انه يعاود سؤال القهوجي وكأنما هناك اعتراف لم يقل : « تقول حدث شيء » . فيجيبه القهوجي بصمت السؤال : « أي شيء ؟ » . ويحتمي البطل براحة الانكار والصمت : « أبدا . مجرد سؤال » . وينتهي الحوار بتقرير الاتفاق على الصمت والانكار : « حصل خير » . ان البطل يحاول ان يتكلم ان يقول ولكنه يريد المعرفة والمشاركة وعندما يتعرف على « العارف » يبدأه بالحوار الطقسي : « هل حدث شيء ؟ » وينتظر الاجابة « وكأنما حياته نفسها تتوقف على رد الرجل » . ولكن الرجل لا يجيبه . فيبدأ البطل من جديد ليطرح دعوة للمشاركة ويقول للعارف : « اتفضل ، شاي » . ثم يعاود السؤال ويتدرج الحوار حتى يجيبه الرجل الاجابة الرمزية الكاملة : « الانسان دائما مصاب » . ولكن البطل يرد معترضا وكأنما يمكن الاعتراض : « لا .. لا أبدا .. » . فهل هذا مجرد ثورة ورفض للقدرية أم هو اجابة في فجيعة منهزمة ؟ قد لا نستطيع ـ كما قلت ـ رغم كل هذا التحليل للقصة ان نجيب اجابة قاطعة على هذا السؤال ، ولكني أجد نفسي دائما أقرب الى فهم المعنى الاخير .

رؤية الفساد الاخير

كم مرة قرأت هذه الحركة القادمة في القصة !! انها تفجؤنا سريعة كثيفة غامضة مثقلة بالمعنى وكأنها القمة الوعرة للعمل . واذا كانت الحركة الثالثة التي يحدث فيها الصراع على المستوى الرمزي هي أصعب أجزاء العمل واكثرها خطورة على المتلقي المفسر ، فان هذا الجزء الجديد له صعوبات من نوع آخر ، فهو لا يتعلق بحدث ولا يصف منظرا واحدا ولا تتحدد فيه اشخاص ومع ذلك يتفق بالاحداث والمناظر والاشخاص بل والحوار . انها كتلة واحدة من التعبير الخالص عن التجربة ، والمناظر والاحداث المطلقة التي كلها أحكام غير متحيزة في زمان او مكان جزئيين . ولهذا فقد تكون أفضل مواضع دراسة خصائص الجملة عند الفنان لانها تظهر خالصة في فيزيتها المجردة ، بما في ذلك طرائقه في استعمالات العامية مفردات وتعبيرات . ولكني أفضل ان ارجيء مثل هذه الدراسة لمقال آخر حتى نستكمل محاولة تحليل القصة وكسر كتلة هذا الجزء المتماسك الصلب منها .

وقد يكون أيسر طرق الاقتراب منها هو وصفها من الخارج من حيث انها ـ كما قلت ـ كتلة متماسكة . فهي تبدأ بصرخة ملهوفة متسائلة : « أين يجده ؟ كيف يمكن ان يجده ؟ » . ويلحق ذلك سبع عشرة فترة تتكون كل منها من جملة أو اكثر تبدأ جميعها بكلمات :

« قال له » وكلها تتعرض لوصف الوحش وخصائصه كأنما تحاول أن توجده بأنواع من الكشف المتوالي المتدفق وكأنها فقرات في نص ديني . وفي نهاية الفقرات حوار من فقرتين يبدآن ايضا ب « قال له » ، وكأنهما يؤمنان على كل ما قيل : « قال له انه يعرف ، انه يعرف .. قال لهصحيح » . وتختم الفقرات كلها بخاتمة أشبه بالكودا الموسيقية تصف « العناق الاخير » بين البطل والوحش وأول لحظات الفساد الاخير « وكأنما هي رؤية لنهاية العالم » التي يظلم فيها كل شيء . والقطعة في جملتها اشبه بالطقس الديني المتكامل او القداس الرهيب .

فلنشترك اذن من الداخل . ولنبدأ بالتساؤل : من الذي قال ؟ ومن هو الذي قال له ؟ وهل هناك متكلمان ام هو شخص واحد تصدر عنه الفقرات المتتالية ؟ انالفقرتين الاخيرتين فيهما على وجه التأكيد دليل على وجود متحدثين أحدهما يقول : « انه يعرف ، انه يعرف » والآخر يقول : « صحيح » . ان صيغة الحوار الطقسي التياستخدمتها القصة قبل ذلك تقطع بأن أحدهما يمثل العارف بأسرار الوحش الذي ظهر مرتين من قبل وان الآخر هو البطل الذي يسأل ويريد ان يعرف ، حتى اذا عرف قال انه « صحيح » . وترتيب الادوار على هذا النحو هو الغالب وان كان غير مقطوع به . ولقد حاولت من خصائص الفقرات فيما قبل الفقرتين الاخيرتين ان اتبين نسبتهما للبطل أو للعارف على أساس التحليل الداخلي للنص وارتباطاته بالتعابير السابقة ، بحيث يمكن تصور القطعة كلها على انها حوار طقسي واحد، ولكن هذا لم يستقم لي وان كان من اليسير نسبة بعض الفقرات على وجه القطع (مثل ٦ و ٧ و ١٥ و ١٦) اذا رقمناها للعارف حيث تستمد الخصائص الواردة عن الوحش في هذه الفقرات من التمتع بعناق الوحش او من صور مرتبطة بالمركب والسفينة التي استخدمها العارف من قبل . انني أقرب على اية حال الى اعتبار الفقرات السبع عشرة الاولى لمتحدث واحد هو العارف او البطل وقد تقمصه بمعنى انه اصبح هو الآخر ايضا عارفا . وهناك ملحظ اخير قبل ان نفرغ من هذا الاشكال قد يساعد على تأكيد هذا الرأي . ففي الحركة التالية من القصة أي الحركة السادسة نجد الكاتب يختتمها بفقرتين تبدآن بكلمات « قال له .. » . في الاولى كلمات قالها العارف في الميدان ، وفي الثانية كلمات يمكن ان يقولها العارف في القهوة لانها مستخلصة من الحوار الذي دار هناك .

ولكن ليس هذا الاشكال الشكلي ـ على أية حال ـ أهم من خصائص الوحش التي تكشف عنها الفقرات . ان الفنان يفصح في هذه الفقرات بكل ما يستطيع من وضوح ـ او ما يريد من وضوح ـ عن معنى الرمز الذي أقام عليه قصته . وأنا ممن يقدمون في الفن الاستطاعة على الارادة ، فلا يعنيني ما كان يقصده الفنان ، بقدر ما يعنيني ما يستخلص ـ في حدود الامكان ـ مما حققه ، واذا كان العمل الفني يبقى بعد كل تحليل تجربة متعددة المعاني متجددة المذاق مع التلقي ، فان لي ان اتابع من الخصائص ما يؤكد تجربتي الخاصة من التذوق واتجاهي الى اعتبار الوحش معنى ميتافيزيقيا يهدد الحياة ويهدها دون ان تجد أمامها مهربا ، بل ان مجرد توقعه اذا اصاب النفس حتى قبل لقائه فانه يضربها بميسم الغربة ويفرض عليها لعنة من عدم التواصل رغم كل ما تقدمه من حب او ما يجيش فيها من توفز للمعرفة ولمجد الحس .

ان الوحش في الفقرات الاربع الاولى « في كل مكان » ، لا يختار حيا دون آخر من احياء القاهرة . فهو غير طبقي لانه موجود : « تحت المتحف الزراعي .. في أغوار الغورية .. عند السفارات .. والزمالك .. قرب قرافة الامام » بل وفي حديقة الحيوان « مقفلا عليه داخل القفص وخارجه ايضا » . وهو مع الناس جميعا « رجله على رجلهم » بل ان « انفاسه في صدورهم الشرسة ونبضه هو نبض قلوبهم المحطومة » . وفي الفقرات الثلاث التالية : « يدخل الشارع ـ كل شارع ـ بأقدام واثقة تعرف انها تملك الشارع ، كل شارع » . ومن هنا جاء عنوان القصة . وهو مع هذه الثقة يحتضن الناس بعيونه وله رائحة حريفة زاعقة هي « رائحة الحيوان الوحشي » و « ولكنك تعرف ، تحبها .. وتجد فيها طعما تريده » فما أقربه للموت عندما يجيء !

وتقدم الفقرات الاربع التالية مناظر لحوادث افتراسه وما يتركه من أشلاء أو دم أسود أو قطع صغيرة ملوثة من ملابس الاطفال . والناس في كل حال يغطون على آثاره « ولا تسرع ولا تجري ولا شيء » سلبية مطلقة من الناس كلها لا تقوم الا امام ما لا راد له .

ولكن الاشكال في الرمز في الفن هو في ان له شكلا . والوحش في صورة الحيوان الخرافي ـ حتى وان كان غير مرئي ـ له زئير وزمجرة يضرب ضربة واحدة فيجعل الرأس المبتور يسقط صامتا . ولانه غير مرئي فان الفنان يستخدم قدرته التشبيهية الخاصة ليجعل كل ما يحدث في الشارع وكأنما هو من آثار اللقاء معه . فسقوط الانسان يحدث فرقعة حقيقية ولا يدري أحد هل جاءت من العظام المتهشمة « ام من فرقعة غازات العادم .. أو من خبط الابواب » . ان كل الاحداث في الشوارع هي مشبهات لافعاله حتى طقس الاطفال المتوارث وهم يرمون الاسنان المنزوعة في عين الشمس .

وعندما نصل الفقرات الى هذا الحد من التوحيد بين الداخل والخارج وبين المشبه والمشبه به ، بين الوحش والضحية ، نقترب من التوحيد بين الوحش والبطل نفسه ، وترتفع زمجرة « توقف كل شيء في دائرة ضيقة ، لحظة من زمن وتخرس كل شيء » . ودون نظر أو كلام يعيش الناس « في لحظة الصمت والانكار » ويستحيل الوحش الى « مركب بطيء رشيق ضخم الجرم على النيل تتموج أشرعة جسمه بقوة ومعرفة .. » ويستيقظ رب البيت آي بيت « ويظن انه يحلم » فقد جاءت السفينة ولكن بعد أن هبط الليل .

وتأتي الرؤية الاخيرة والبطل يجيش في كل خلجة منه حس مهدد قريب بهذا العناق الاخير م. « وتطبق السيقان الشعراء في حنانها المصمم انخام ، قاسية تؤدي واجبا ، لذلك قسوتها ضرورية » . نعم ضرورية . ولا بد بعد ذلك ان « تنسكب الى الخارج عصاراته (الجسم) الطازجة في أول لحظات الفساد الاخير ويرتفع الكرير الاجش يملأ العالم وتسطع الرائحة الملبدة الثقيلة تسد كل شيء للمرة الاخيرة ، فيحضن بضغط تلك الضغطة الرحيمة المهشمة النهائية التي يظلم فيها كل شيء .. » وتنتهي نهاية العالم ونهاية الصراع ولا يعود نور ولا حب ولا صلة ولا ناس .

حب غير مفهوم وغير مطلوب

ولكن لماذا لا تنتهي القصة ؟ لقد كانت نهاية العالم رؤية وتنبؤا وليس حادثة او واقعة منتهية النتائج . واذا كان الوحش قد اصبح حقيقة مقررة تناولتها النفس بالافصاح التام وعاشت تجربته كاملة فان هذا الافصاح والمعايشة لا يكسران الصمت والانكار في العالم ولا يحطمان القلق والغربة في الداخل . ان الموت الميتافيزيقي الذي يهدد العالم والفرد هو انعكاس للضغط الاجتماعي والارغام الذي يعانيه الفرد في المجتمع ، والفنان في هذه الاجزاء الاخيرة من القصة يقدم المركب الاسيان للوجهين القاسيين للوحش : الوجه الميتافيزيقي والوجه الاجتماعي .

فالناس كلها بعد الرؤية أصبحت « مواكب تمر به .. فيوحدتهم واندماجهم معا ، ماذا يفعلون ؟ » . آن الناس جميعا غافلون عما يهدد الحياة والمجتمع وعن الوحش الذي يترصدهم جميعا . ومن غفلتهم أو من صمتهم أو انكارهم وعدم مقاومتهم استحالت وجوههم جميعا الى وجوه « منحونة » .. عرتها الوحشة والقسوة .. وانها كانت التحقق

والاحباط معا ، كلها لا تفي بشيء ..

ان ابطال الكاتب جميعا في قصص « ساعات الكبرياء » ينتهون الى لحظة هذا الوجه المنحوت الذي فقد القدرة على الخلاص بعد ان هبط الليل ومرت السفينة الوحش التي كانت تحمل مع الموت والافتراس والاحباط امكانيات الخلاص والتفتح والخلود . وقد نستطيع ان نتابع هذه النهاية الموحدة في القصص جميعا اذا عدنا لمناقشة « الساعات » كمجموعة متكاملة ، ولكننا نجد هنا صورة مجردة ورمزية معا لهذه النهاية مصاغة في الخطبة التي يوجهها الكاتب للناس بعد نزوله من قمة الرؤية . غير ان خطابه الذي يوجهه مباشرة « لكم » تمر به المواكب « أرواح محبوسة في حفر قبورها » ولا تستطيع الرؤية او الخطاب ان تجعل الناس يتوقفون او يتكلمون او يقاومون ، ويبقى السؤال : « ماذا يفعلون ؟ الى اين يذهبون ؟ » . انهم جميعا « ارواح تنادي بصوت مكتوم تنويعات شائقة على أصل بسيط وجليل قائم عند اساس صخر الجسم الذي ينحت ويسقط منه فتات الحجر لتترك مسوخ النقوش المعراة ، طبقة بعد طبقة » . ولست أرى أوضح من هذه السطور لصياغة معنى التنويعات التي قدمها الفنان في «الساعات» على « أصل بسيط وجليل قائم عند اساس صخر الجسم » . فهو دائما في قصصه يبدأ منه ويعتمد عليه ويراه دائما وهو يتعرى مع ضغط الحياة والمجتمع حتى يصبح مسخا ونقوشا معراة .

وما أقسى الفجيعة عندما يذهب الناس الى لا مذهب ، وعندما يعملون ما ليس عملا ، فيقف البطل وحيدا لينظر في نفسه ، مطلا على كل ما كان يريد ان يحقق وما كان يستطيع ان يقدم لهم ، واذا به يخرج بالحقيقة الموجعة التي ستظل تهدد كل فنان . « الوحش الذي يسكن قاع قلبي ترتفع به مياه حب غير مفهوم وغير مطلوب ، ثم تتهدم الامواج .. » .

لقد سقط الرمز اخيرا من قسوة الفجيعة وانكشفت صدفة الفن عن لؤلؤة مجهولة غير معروفة لا نفع فيها لاحد ، وأخذ الوحش شكله الثالث والاخير بعد معناه الميتافيزيقي والاجتماعي ، ليصبح دلالة لازمة في الداخل ، كانت قلقا لا تنحل حوافه في اول القصة ، ثم أصبحت صراعا مع الوحش من أجل الناس ، وعادت غربة مقضيا بها لحب غير مفهوم وغير مطلوب . واذا كان الوحش قد استقر في قاع النفس فقد استقرت معه تلك الرغبة المستمرة التي لن تتحقق في الخلاص فيسأل : « وأين سفينتي ؟ » . ويجيئه الجواب الطقسي الذي لم يتعلمه : « كلنا لا بد أن نمر في الميدان » .

نور الوعي الداخلي الخافت

وعندما مر في الميدان في ساعة اللقاء الاول مع الوحش كانت « ظلال الناس القاتمة في الشمس .. يحسها قامات سوداء رفيعة رثة هزيلة مجوفة » أما الآن وقد عبر الميدان بعد اللقاء والصراع والرؤية والخطاب الاخير وقد بدأ النهار ينكسر ورحلة الشوارع تقارب نهايتها، الآن وقد أتم الرمز دوره وتبدد في المعنى المجرد ، لم تعد الا الرجعة للفن الوصفي الحسي وللبيت وللوعي الداخلي بالذات . ومع هذه الرجعة « يحس الناس على الرصيف غرباء ، واخوة يأمن لهم ، ظلالا قاتمة في نور وعيه الداخلي الخافت .. » انهم غرباء واخوة ، وهذا الشعور بشمول المحبة التي تشمل الغرباء وتجعل الناس جميعا اخوة هو الخلاصة الروحية لتجربة القصة ، وهو دعوة الفنان الحقيقية .

ان مرارة تجربة الصراع مع الوحش ، تلك التجربة المستمرة الدائمة والحتمية الضرورية ، يراجعها الفنان كلها في الحركة الاخيرة للقصة ، ويتناولها بنفس طريقته المعتادة فيعرض لوحته الثابتة الاخيرة تحمل طابعه التعبيري ومنهجه التشبيهي وتتركز فيها المعاني الميتافيزيقية والاجتماعية والنفسية للوحش . لقد انحدر البطل من باب الحديد حيث ألقى خطبته وسار وحيدا لم يفرغ من شيء ولم يعد العدة « ليوم مشهود » ووجد نفسه « عبر الشارع امام سينما مترو .. في المغرب البرونزي الصدىء القاتم الخضرة . وكانت قدماه من التعب والغياب ، تختطان به طريقا غير مستقيم .. فهو على كل ما حمل من مهمة ورسالة لم يستطع ان يعد طرقا مستقيمة . واذا به يشبه النحال الاخير لنفسه ولمعناه بواقع موجود قائم : « كانت تجلس على الارض ترضع ابنها ، صعيدية ، سوداء ، مجعدة وجافة تنحني عليه باهتمام ، وفي حركة حنان لا يطاق ، لا يبرر شيئا ولا يبرره شيء » . انها تحاول ان تصنع الحياة وقد افترسها الوحش ، والحياة التي تصنع على حجرها » مضفة تبدو لا أهمية لها ، سمكة على حافة .. « كالاوتوبيس عجلاته تتوقف على حرف لا يسقط ولكنه لا يصل الى الامان » ومن قبله ذلك « الحيوان الذي يريد ان يتشبث بالحافة ولا يقع » في أوائل القصة .

لقد بقر انسانيتها الوضع الاجتماعي وكأنها واحد من الصناديق « الخشب المبقورة الجوانب الموضوعة في اكوام قلقة حرجة تهدد بالانهيار .» او كقفص الجريد الذي تبيع عليه جرائدها وكتبها وقد « انكشفت أضلاع الخوص الرفيعة فيه » . ان الحياة والحيوانية فيها وهي تمارس قمتها في الامومة قد جفت واصبحت ثدييها على ما فيه من عصارة اصبح « مقدد الجلد » .. « مشققا بالغضون الذابلة » وقد أصابها هذا النحات الذي يصيب أصل الجسم « من طول تعرية لشمس صراع لا راحة فيه ، من جفاف انتزاع العطاء من بشر ضحلة » ويأس الاقتراب والابتعاد بلا نهاية ، « من الاشباع الذي يعد وينكث وعده ... » من طبيعة الحيــاة نفسها ومن اثر الضغط الاجتماعي على هذه الحياة .

واذا كان حنانها كحنان الفنان « لا يطاق » ، فانه لا يبرر شيئا ولا يبرره شيء ، بل هو محاولة للعطاء الخالص معزولة يقف امامها البطل يريد أن يتواصل معها . ولكنه يتبين ان الوحش قد افترس ما يمكن ان ينشأ بينهما من علاقة ، فمن السخف أن يناديها بما يريد وان يقول لها « سيدتي ، حبي ، امي » . بل ان دموعه نفسها لا تريد ان تنسكب رخيصة امام تلك النتيجة الفاجعة التي حققها الوحش : « يا أمي لا شان لك بي ، لا شيء يصل بيننا » . وترجع اليه كلمات العارف الاول بالوحش في الميدان : قال له الوحش سفينة تبحر بنا في مياه مجهولة . وعندما يضيف له « والعالم وحش ، والالم » ، لا يستطيع الا ان يسجل رفضه ومقاومته بقوله : « ولا هذا ايضا لا » كما فعل في الحوار الطقسي في الفورية ردا على « الانسان دائما مصاب » فقال : « لا .. لا .. ابدا » .

ولكن النفي مهما كان مؤكدا لا يكفي لكسب المعركة ، بل ان التوقف عند النفي يحيل البطل نفسه الى « وحش مهدود يمضي دون ارادة ، دون مخالب ، دون عقبة ، دون وصول بلا انتهاء » ويجعله يسير « في آخر نور المساء في طريقه الخاوي » وقد كاد الصيف يصبح خريفا « في غيبة لا يوجد فيها الا جسمه » ونور وعيه الداخلي الخافت ..

انه مثقل بتجربته ، قد جرب الصراع وجرب الرمز وجرب الفن ولم يعد يملك للناس على غربتهم الا الاخوة والامن ، فلماذا لا يغمض عينيه ويسير « في حلمه » . واذا « بنافورة تنبثق بين جدران كثيفة » هي جدران روحه الغريبة « ويرتطم ماؤها بالحجر الصلب القديم » الذي كان قلقا في الصدر واستحال غربة قاسية تجعله لا يتبين حتى اسمه : « ادوار .. ادوار » ويتساءل : « ما صلته به والصوت غريب ؟ » .

فهل النداء نداء من الوحش يطارده حتى النهاية ، أم هو من ناس « أخوة وان كانوا غرباء ، يريدون ان يستوقفوا الفنان ليقولوا له : لا .. لا .. أبدا .. حبك مفهوم ومطلوب » .

ان الفنان .. « دون ان يفتح عينه ، كان يبدو له ان البيت بعيد » ان الرحلة كانت حقا طويلة ، ولكن الفنان الكبير له بيت قريب قريب في قلوب قرائه .

القاهرة

خليل الموسى

أربعة اناشيد من وصية انثى مصلوبة

ـ ١ ـ

ترتد خيول الروم عن الساحات ،
عن الاغوار ،
عن الانجاد ،
ويبقى سيفك مرفوعا
تنسد نهود الجوع
ويبقى ثديك مدفوعا
تنبحّ قوافي الشعر ،
هدير الموج ،
أغاني الليل ،
ويبقى صوتك مسموعا
سافرت اليك على جسد التنين
على سفن اليم الحبلى
فسمعتك تنتحبين
ورأيتك تنتفضين
ورأيتك تنتظرين مخاض اليم
يا شوق الام

ـ ٢ ـ

قالوا لي : انك عاشقة جزر المرجان
قالوا لي : انك طاهرة
يا أيتها الانثى كوني وطني المصلوب
كوني بحرا
كوني غضبا ينقض على سفن القرصان
قالوا لي : انك عاهرة
يا أيتها الانثى كوني صيفا .. كوني حسنا
كوني جرحا .. كوني دمعا ..
كوني ألم السلطان
قالوا لي : انك عاقلة
قالوا لي : انك مجنونه
يا أيتها الانثى كوني ريحا ..
كوني اعصارا
كوني ملحمة .. كوني غضبا
كوني الطوفان .

ـ ٣ ـ

جئتك أحمل أفراحي
مثل سيوف مرفوعه
مثل خيول منصوره
فوجدتك عاشقة كالموج
وجدتك صابرة كالدهر
ووجدتك صائمة للفجر
دليني يا امرأة الحلم الابيض :
أين الاروقة الشمسية ؟
دليني يا جامعة الضوء الازرق :
أين الاثمار الصيفية ؟
دليني يا عاصفة الموج الاسود :
أين الاشلاء المنسيه ؟
ناب الخنزير يشق يدي
جسدي
ودمي ينقض على الاشجار الجبليه
بنلوب تحيك تحيك يدي
جسدي
بنلوب تفك يدي
جسدي
نيرون سيرحل عن روما
روما سترفض حارقها
روما ستعدم سارقها
أوليس يعود غدا .. يا ملحمة بدأت في الفجر
أوليس يعود غدا .. يا ملحمة بدأت في كل الوقت

ـ ٤ ـ

ضمي شفتيك أنا أعبر أرجوحة صمتك
من زمن الوجع الابدي
مدي عينيك أنا حطمت مجاذيفي
احرقت على نهديك شراع الفجر
خيول البحر
ثلوجا من حرمون
تعبت أمي فأتيت اليك اعيد الاحصان الثلجية
تركوني مجروحا في ساقية الموتى ، فأتيت جسورا موعوده
وأتيت زنودا مشدوده
ورأيتك تنتصبين
ورأيت دمشق تصلي خلف الاحباب
ورأيت دمشق تعانق ريح الغيَّاب
ورأيت دمشق تعيد لنا بردى
وتعيد شراع الفجر
خيول البحر
رماد الثلج
زمان الفتح
زنودك يا حرمون

دمشق

شفيق مقار

٣ ــ في جذور الشر

الذئب الآتي من عند الآله

د. ستيوارت عن هرتسل

اليهود، كم نظلمهم ونتجنى عليهم

في الغرب، وفي بريطانيا بوجه خاص (وهي بلد يغبط نفسه كثيرا على تحضره و « تسامحه ») يعتبروننا متوحشين لاننا نحارب اسرائيل والصهيونية. واحسن الناس نية تجاهك، في ذلك المجال، هو الذي يقول لك وهو جالس مستريح في لندن او باريس « يا اخي! آن الاوان لتنضجوا! ما هذا العداء الذي لا ينتهي؟ ماذا تريدون؟ ان تبيدوهم؟ ان تلقوا بهم في البحر حقا كما كنتم تقولون ايام ناصر؟هذه اشياء عفى عليها الزمان، وهؤلاء اليهود بشر مثلكم. فلم لا تصبحون واقعيين وتتصالحون معهم لتعيشوا، وتدعونا نعيش في سلام؟ انظروا حولكم وافعلوا ما تفعله الامم الناضجة: وها هو العالم حافل باصدقاء اليوم الذين كانوا اعدى الاعداء في الامس.» اشياء من هذا القبيل.

ودائما ترد كل المسائل الى هذا المعيار الجميل: معيار التحضر والنضج، حتى عندما ينتاب اليهود سعار من سعاراتهم الضارية في القمع، ويغلبهم شبقهم القومي الى الدم، فيستديرون بغتة وينهشون مزقة لحم مقطرة دما من الجسد الحي العنين لهذا البلد العربي او ذاك. ودعك من الاقلام والضمائر المومس (وما اكثرها) التي من طول ما غمست ومرغت في نبع الولاء الصهيوني المسموم وصديد المقت للعرب نتنت حتى لم يعد يجدي مجرد التعجب مما تكتب او استغراب ما تقول. انظر فقط الى تلك الاقلام المهذبة (التي ينتمي المستر ستيوارت الى ناديها) وهي تسارع، في كل مرة، فتبرز كل الجرائم بقولها اه! ما باليد حيلة، وكل هذا يؤسف له، لكن على العرب ان يدركوا ان كل هذه الاشياء المحزنة نتجت دائما عن عدائهم، فليتهم يتعلمون كيف يعاملون اليهود باعتبارهم بشرا مثلهم.

لكن تلك ليست المسألة. المسألة هي هل العرب بشر حقا؟

في ١٨ اكتوبر ١٩٧٣، دارت مناقشة حامية بين المعارضة (حزب العمال، في ذلك الوقت) والحكومة (برئاسة تد هيث زعيم المحافظين السابق) حول حظر تصدير الاسلحة الى الشرق الاوسط. وخلال المناقشة جاءت هذه الكلمات على لسان المستر د. ج. ماكسويل هيسلوب (عضو المجلس انئذ عن دائرة تيفرتون):

« بعد ستة اسابيع من حرب الايام الستة، ذهب ستة من اعضاء مجلس العموم (من الحكومة والمعارضة) الى اسرائيل والاردن، ضيوفا على حكومتي البلدين. ولقد مررت خلال تلك الرحلة بلحظة كانت مرعبة حقيقة بالنسبة اليّ. فقد دعينا الى حفل غداء اقامته تكريما لنا لجنة الشئون الخارجية بالكنيست في القدس (المحتلة). وبعد ان انتهينا من تناول الطعام، تحدث الينا رئيس اللجنة بافاضة بالغة وبشكل بعيد تماما عن الاعتدال، عن العرب. وعندما توقف لحظة ليلتقط انفاسه، وجدتني مضطرا ان اقول له: « يا دكتور هاكوهين، معذرة اذا قلت لك اني احسست الآن بصدمة عميقة وانا اسمعك تتحدث عن بشر مثلك ومثلي بألفاظ تشبه تماما تلك التي كان جوليوس ستريخر يتحدث بها عن اليهود. الم تتعلموا شيئا؟» ولسوف اذكر رده عليّ الى يوم مماتي. فقد خبط المنضدة بقبضته وصاح قائلا: « لكنهم ليسوا بشرا. ليسوا اناسا. انهم عرب.» (١)

وبطبيعة الحال فانه لا يوجد كثيرون في بريطانيا (او غيرها) يقرأون مضابط جلسات مجلس العموم. واعتقادنا انه لا مشاغل المستر دزموند ستيوارت ولا ضيق وقته يسمحان له بممارسة هذه الهواية المتعة التي تزود المرء في مرات عديدة باشياء تفتح العينين حقا، ولكن الم يعثر المستر ستيوارت او غيره من الكتاب غير الهمج عديمي التوحش ــ اثناء رحلته المتعة وراء صورة سيدنا هرتسل الشبيهة بايقونة من زجاج ملون ــ على قول كهذا؟:

« لنفرض اننا نريد ان نطهر بلدا من الوحوش الضارية. اننا لن نحمل القوس والنشاب طبعا ونذهب فرادى في اعقاب الدببة كما كان الناس يفعلون في اوروبا في القرن الخامس الميلادي، بل سننظم حملة صيد جماعية ضخمة ومجهزة، فنطرد الحيوانات، ونلقي وسطها بالقنابل شديدة الانفجار.» (٢)

ولكن لمن تقول ذلك؟ للاوروبيين « المتحضرين »؟ وبالحقيقة، الا نتجنى عليهم، اولئك الاوروبيين، وبين صفوفنا نحن العرب من يبدو من مواقفهم انهم ــ كاولئك الاوروبيين المتحضرين تماما ــ يعتبرون اساءة الظن باليهود الى مثل ذلك الحد ضربا من التطرف والجمود يقرب من التوحش، لانه بعيد عن « الواقعية » و « الاعتدال »؟ واساس اللعبة هو: « انظر يا اخي، على طول التاريخ تعاركت الامم والشعوب وحاربت بعضها بعضا، ثم جنحت الى المصالحة والتفاهم والتقارب، لان الكل ــ في النهاية بشر. فهل سنشذ نحن العرب دون غيرنا

(١) نشرة هانسارد المتضمنة المضابط الرسمية لمناقشات مجلس العموم البريطاني، المجلد ٨٦١، العدد ١٥٩، ١٨ اكتوبر ١٩٧٣، ص٥٠١.

(٢) تيودور هرتسل، « الدولة اليهودية »، طبعة لندن ١٩٤٦، ص ٢٢١.

عـن كل تلـك الامـم والشعوب ؟»

وبصرف النظر عن انه ليس من حقنا فقط ، بل مـن متطلبـات بقائنا ، ان « نشد » نحـن العرب ، في هذه الفترة الرهيبة من تاريخنا، عن كل الامم والشعوب في حكاية « الصلح خير » هذه ، لان امة من امم العالم (باستثناء امة الهنود الحمر التي ابيدت في اميركا الشمالية وتجري حتى الان عملية التصفية النهائية للفلول التعسة العارية المتبقية من ابناء عمومتها بأميركا الجنوبية صيداً من الجو بالهليكوبتر) امة من امم العالم خلا الهنود الحمر لـم تواجه في التاريخ كله بمـا يواجه امة العرب السمر . فمن حق العرب ان يشذوا ومن متطلبات بقائهم ان يحتاطوا لانفسهم من جلاديهم. وبصرف النظر عن ذلك فان حكاية التصالح والواقعية والاعتدال هذه يمكن ان تكون ممكنـة بيـن « البشر » وبعضهم بعضا . اي القرناء والانداد . انظر الى الهنود الحمر ، مثلا ، وسل نفسك : هل كانوا بشرا ؟ ومنذا الذي حاربهم وصالحهم بعد اذ حاربهـم يا ذوي الالبـاب ؟

ومصيبتنا ، نحن العرب ، اننا لسنا من امم العالم الثالث المتخلف التي يعـد المتقدمون العدة من سنوات لحل « جذري » معهـا حـول مشكلـة المواد الاوليـة والارض الزراعية والطعام (٣) ، فحسب ، بـل واننـا عرب . وكل من قرأ التاريخ يعرف جسامة الذنب العظيم الذي ينطوي عليه كوننا عربا (٤) . لكن المستر ستيوارت ومن هم اهل تحرر وسعـة افق وحب للانسانية وتمسك بالقيم العليا المتحضرة مثله ، لا ياخذ علينا ذلك . بل هو صديق لنا . ولا يتمنى لنـا بكل تأكيد مصير الهنـود الحمر الذيـن يغلب على الظـن انه يشعر بالحزن من اجلهم.

ولقد يبدو من كل مـا نقول اننـا نأخذ على المستر ستيوارت او غيره من « المتحضرين » ما يتحلون به من خصال مهذبة تتمثل في التسامح وعدم الانحياز ، بل ولقد يرى البعض اننا ـ بهمجية عربية غليظة ليست بمستغربة منا ـ كنـا نود من المستر ستيوارت ان يفكـر في اليهـود بالسوء لا سمح الله ، واننا ـ وقد وجدناه ويده في الماء لا فـي النـار التي نجد ايدينـا نحن الخشنة غير المهذبة فيها ـ نناقش كتابه (الذي ما ناقشناه الا بوصفه نموذجـا لاقصى وافضل ما يمكـن ان يذهب اليه الفكر الاوروبي المتحضر في تناوله للمسائل المتعلقة بقضايا الحياة والموت فيمـا يخصنا) نناقشه بسوء نية وبغيظ مما التزمه من حيدة موضوعية مهذبة تعلو على افهامنـا العربية عديمة الحذلقة . لكننا ـ يشهـد اله اسرائيل ـ لـم يخطر لنـا مثل ذلك الكفر الحضاري والانساني ببال، اولا لاننا لا نجرؤ ، وثانيـا لان المتحضرين قـد يمصمصون بشفـاههم استهجانا ونحـن اناس نموت شوقا الى ان يوافق الاجانب علينـا ويحسن رأيهم فينا ، وكل مـا خطر لنـا هو هذا السؤال البريء الذي نطرحه على المثقفين الاوربيين المتحضرين (الذيـن نعتبر المسترستيوارت عينة جيدة ، غير معادية لنا ، منهم) . « ما دامت المسألة بشر وقيـم انسانيـة وتمديـن وما الى ذلك من الاشياء الجميلة ، فهل انتم ايهـا السادة ـ لا تؤاخذوننا ـ عميان ، أم أنكم تتعامون ؟ »

ان المستر ستيوارت يعرف ولا شك ان صراع العرب مع الصهيونية صراع حياة او موت (مهما تكاثفت الاكاذيب التي نريد ان توحي بـأن ذلك قد لا يكـون حقيقيا تماما ، وانـه لولا سوء طويتنـا وسوء ظننا ، نحـن العرب ، ولولا عدوانيتنا ، لكنـا استطعنـا العيش مع الصهيونية عندما حلت بأرضنا ، في سلام ، فكفينا المؤمنين شر القتال ، واستفدنا من « جيراننا » الجدد الطيبين أيضا ، لانهم جاءوا يحملون الى مجاهلنا العربية القاحلة المظلمة مشعل النور والتقدم والحضارة) مهما كثـرت تلك الاكاذيب ، بل ووجدت ألسنة عربية توشك ان تهمهم بها ، فان ذلك لا يخفى عن كل ذي عينين في رأسه القبيح ان المسألة لا هي مسألة جيرة ، ولا هي مسألة تقدم وحضارة ، بل مسألة غزو واجتياح وازاحة ثم اماتة فابادة . ومع ذلك ، فان صديقنا المستر ستيوارت ، الذي كتب عن آلام النكسة ، وأحزان حزيران ، والذي اختار عالمنـا وعصرنـا العربي الاسود هذا مجالا لتخصصه واهتمامه ، عندمـا يكتب عـن الصهيونية وعن نبيها هرتسل (وقد صـور ليليان (E . Lilien) « نبي الله » موسى في تصميم وضعه لنافذة من الزجاج الملون ، فأعطى انشاء دولة اسرائيل في حفل مهيب ، كان وجه هرتسـل ذاك متصدرا القاعـة مطـلا على الجميع من عليائه) والان عندمـا يكتب صديقنـا ستيوارت عن ذلك « النبي » المدفون في القدس ، فانه يتحفنـا بسفر ثمين عنه من ٣٤٥ صفحة قصارى جهده فيـه (باستخـدام كلمـاتـه هو) ان « يرفع من فوق رأس هرتسل الهالة التي البسه اياها مـن كتبوا سيرته » ، و « ينتزع من جبينه » القرنين الشيطانيين (اللذيـن وضعهمـا كارهـوه هناك) » (٥) ولئلا تغمض علينا الامور ، نفتح آذاننا جيدا لقول المستر ستيوارت :

« وان كان (الكتاب قد جعل هرتسل) يكتشف (بضم اليـاء) كرجل القى بظـل وسيم ، وان كان مزهوا بعض الشيء ، في المـرآة (انظـر المرآة !) ، وان كان تنوع اليهود وتنوع مواقفهم من اليهودية قد اتضحا في الخلفية (التي صورها الكتـــاب) لحياته لا لتلـك القوة المنيليثية (monolithic) الهولة ذات الوحـدة المتراصـة والتناغم الكلي التي يخافها اعداؤهم ، فان الكتاب يكـون قد حقق بعض الغرض منه ، ويتحقق ذلـك الغرض اكثر ان بدا هرتسل من خلالـه لا كأحد الشخصيات المميزة للقرن التاسع عشر فحسب ، بل وكانسان غني بالتعقـد والتركيب تكلم عـن نفسه بالحق عندما كتب ، الى اصدق اصدقائه ، وهو بعـد في العشرين من العمر يقـول : « ان الاحساس الاساسي في الحياة هو الحزن ، والفرح لا ياتي الا عندمـا يمهد الحزن للحظـة قصيرة . » (ص ٣٤٥) .

---

(٣) انظر مقالينا : « تتار القرن العشرين » ، و « باليـه السلام الاميركي على مسرح الشرق الاوسط » ، المثقف العربي ، بغداد ، عدد يونيو (حزيران) ١٩٧٢ ، وعدد اكتوبر (تشرين اول) ١٩٧٤ .

(٤) الدكتور حامد ربيع ، « فلسفة الدعاية الاسرائيلية » ، سلسلة دراسات فلسطينية ، معهد الابحاث ، الكتاب رقم ٧٢ ، ص ١٨٩ :

« ان تشويه الطابع القومي العربي لم يكن واضحا فـي الدعايـة الاسرائيلية مثلما هو في السنوات الخمس عشرة الاخيـرة . والواقـع ان الدعاية الاسرائيلية بهذا الخصوص انما قامت بعملية استغلال لخلفية تاريخية معينة تسيطر على ملامح الصورة العربية عند الغرب . فمنذ العصور الوسطى وعقب تطورات متلاحقة استقرت في التقاليد الغربية صورة لا يمكن ان توصف بانهـا طيبة لملامح الطابع القومي العربي . ويكفي ان نتذكر الخوف من المسلمين واعتبار الدين الاسلامي خطرا مباشرا على الحضارة الغربية . ثم الربط بيـن التقاليـد العربيـة والوحشية العثمانية منذ سقوط القسطنطينية حتى اواخر القـرن التاسع عشر . أضف الى هذا مفاهيم الف ليلـة وليلـة والاعتقاد ان المجتمع العربي اصيل في استرخائه وكسله وفساده ، وانه مزيج مـن الترف البالغ والمكر والخداع والتصوف الممزوج بالقسوة . كل هذه الخصائص كانت قنوات (جاهزة) للدعاية الاسرائيلية لم تكـن في حاجة الى شقهـا ، فانطلقت من خلالهـا تحقق غايـة مزدوجة : خلق الشحنة الانفعاليـة التي تدفع الى استبعاد المنطق العربي ورفض وجهة النظر العربيـة بطريقـة لا شعورية لا يقبلهـا المنطق العادي ولا تبررهـا الا حالة الهستيريـا الجماعيـة التي استطاعت تـلك الدعاية أن تخلقها عن طريق تضخيم ذلـك الماضي المتراكم من الخوف والكراهية ، ومـن ناحيـة اخـرى .. (القيام) بعملية تنظيف جانبيـة للطابع القومي اليهـودي » .

(٥) دزموند ستيوارت ، « هرتسل » ، ص ٣٤٥ .

وباختصار ، وبغير شعر ، يقول لنا المستر ستيوارت ان مؤسس الصهيونية ونبيها لا هو ملاك ولا هو شيطان ، بل انسان ، وانسان حزين لم يعرف الفرح الا لماما ، وانه ــ بأحزانه ، وبسامته المزهوة بنفسها بعض الشيء ، وبانسانيته ــ يطل علينا من مقدمة صورة شعبه ، ذلك الشعب الذي نراه في خلفية الصورة (المرسومة بريشة المستر ستيوارت) شعبا لا هو كتلة متماسكة حول نواتها اليهودية الدموية الصلبة ولا شيء من هذا القبيل الذي تصوره له اخيلتنا ، بل شعبا محزونا ومتدينا ومتنوعا (مشتتا شيعا واحزابا ؟) في يهوديته ، فلا هو شعب يخشى من سعاره ، ولا هو شعب يساء الظن بنواياه تجاه احد . والاهم من ذلك كله ان المستر ستيوارت يصارحنا باستقامة بريطانية يحمد عليها انه ما كتب كتابه القيم الا ليقول ذلك ويجعله معلوما للكافة .

وما من شك في ان المرء ، في هذا العالم المليء بالشرور والعنف وسوء الطوية ، يجب ان يغمره الفرح والعرفان بالجميل لكاتب يأخذ على عاتقه ذلك الجهد الضخم لينشر المحبة والوئام والتآخي بين البشر وينقي نفوسهم مما هو متحجر فيها من سوء الظن ومختلف الشرور ، الا ان المرء ، في الوقت ذاته ، لا يملك ــ وهو يرى قومه (العرب المتوحشين) والاقوام المتحضرة التي ينتمي اليها المستر ستيوارت تحولهم بمناوراتها ومبادراتها ومساعيها وعصاها الغليظة الى قبيلة اخرى جديدة من الهنود الحمر ، وتمكن منها قوم هرتسل الطيبين المحزونين ليلغوا في دمها وينهشوا لحمها ويأخذوا ارضها التي أعطاهم الاله حجة ملكيتها من آلاف السنين ــ لا يملك المرء الا ان ينظر الى المستر ستيوارت الصديق بحزن لا يقل حزنا عن احزان هرتسل ويحس بانكسار القلب وهو يسأل نفسه : ان كان هذا قصارى جهد الاصدقاء فما الذي يفعله بنا من لم يكتشفوا بعد اننا بشر ؟

الارض القديمة الجديدة

لذلك نستأذن المستر ستيوارت في ان نترك محاولاته القيمة قليلا ونذهب الى « بطله » فنقرأ ــ في روايته « الارض القديمة الجديدة » (٦) ــ ما هو اكثر مباشرة ووضوحا من اقترابات ستيوارت الدائرية ولمساته الخفيفة (التي قد تكون مرتبكة بعض الشيء ، وقد تكون ملتوية) والتي يتراجع بعدها على الفور ليقف متفرجا من بعيد .

يقول ستيوارت ، في لحظة من لحظات الحدس في كتابه ، ان القدرة « على التمشي متنزها من الواقع الى الابداع الخيالي (او الاختلاق القصصي) ظلت من سمات هرتسل التي لم تتغير » وانه كان يجد « الخصب في الكتابة ، كلما وجد الواقع مجدبا » (ص ٢٩١) . ولقد تطلع الرجل الى الكتابة ، واشتغل بالصحافة ، وحقق نجاحا ما في ذلك النوع الصحفي ، شبه الادبي ، الذي يعرف في الغرب باسم الـ « feuilleton » ، اي الحلقات المسلسلة ، روائية كانت او غير روائية ، التي تنشرها المجلات عادة للتسلية ، كما جرب الكتابة الروائية ، وكتب مسرحيات حقق بعضها نجاحا محدودا ووقتيا للغاية (فلا توجد الان ، حتى في أشد البلدان ولاء للصهيونية ، مسرحيات تمثل لهرتسل) ، وفشل البعض الاخر منها ، ووصفه النقاد الالمان بانه تهريج . فالنبوغ الادبي لهرتسل لم يتعد حدود تسلية قراء المجلات ، من جانب ، وانتزاع الضحك بالتهريج من رواد المسارح ، من الجانب الاخر . ومع ذلك فان « هرتسل الكاتب » يهمنا كثيرا ، بالذات لتلك السمة التي ظلت ملازمة لشخصيته والتي وصفها ستيوارت بأنها القدرة على « التمشي » من الواقع الى الاختلاق القصصي ، والتي نستأذن المستر ستيوارت في ان نضيف الى وصفه لها كلمة واحدة ، هي : وبالعكس . فبهذه الكلمة تتحدد الصورة وتتضح خطوطها ، فنرى سمة التمشي هذه جيئة وذهابا من الواقع الى الاختلاق القصصي ، ومن الاختلاق القصصي الى الواقع ، في اطارها الاوسع ، اليهودي ، الملازم للشخصية اليهودية (انظر الى « التوراة » والعهد القديم كله ، مثلا) ، وندرك ــ في الوقت ذاته ــ مدى خطورتها ، تلك السمة ، في حالة هرتسل وحالة قومه على السواء (وانظر الى « تمشيهم » من اختلاقات العهد القديم ومن الرؤية الروائية التي جسدها هرتسل في رواية « الارض القديمة الجديدة » وفي الكتاب الذي اثبت التاريخ انه « ابداعه الروائي » الاعظم : « الدولة اليهودية » ، تمشيه وقومه ، من ذلك الابداع الروائي كله عودا الى الواقع الذي نعيشه اليوم ، والذي سيعيشه قوم المستر ستيوارت في وقت لن يكون بعيدا الا بالقدر الذي يستغرقه تنفيذ « الحل النهائي » اليهودي وتجربته في عالمنا العربي) .

ولعل الاسطر التالية تعطينا صورة الواقع المجدب الذي بدا منه هرتسل نزهته الى روايته الاولى « الارض القديمة الجديدة » و« روايته » الاخرى والاهم « الدولة اليهودية » :

« اي هواء عطن مدخن ! اي شارع ! ابواب ونوافذ لا حصر لها ، مفتوحة وقد تكدست فيها وجوه مرهقة شاحبة . الجيتو (٧) ! اي حقد وضيع تحوح تعفب هؤلاء البائسين واضطهدهم بغير جريمة ارتكبوها الا جريمة الثبات على دينهم ! لقد قطعنا شوطا طويلا منذ تلك الازمنة (التي كان اليهود يعانون من الاضطهاد فيها بسبب ديانتهم) فالان يحتقر اليهودي لا لشيء الا لان انفه مقوس او لكونه متحكما في الناس بقوة المال ، حتى وان كان شحاذا لا يملك شروى نقير » .(٨)

ولو ان كاتب سيرة هرتسل ، أليكس بين ، الذي اخذنا هذا الاستشهاد عنه يقول ــ بحق ــ ان هذه الاسطر ، رغم ما فيها من مرارة وشفقة ، كتبت بقلم « متفرج يقف متباعدا بمعزل ، غير دار كم كان يهوديا ، حتى في تباعده ذاك ، في احساسه بالنأي عن عالم لم يكن يقدم اليه واقعا حيا » (٩) .

فما هو اللاواقع الكريه الذي كان هرتسل ينفلت منه هاربا في اختلاقاته القصصية المريحة لنفسه ؟ لنلق بالا الى هذه الفقرات من « ابداعه الروائي » الاكبر : « الدولة اليهودية » :

« ان المسألة اليهودية موجودة ، وانه ليكون من الغباء ان ننكر وجودها . فهي وعكة اليوم التالي لسكرة العصور الوسطى ، تلك الوعكة التي لا تستطيع اعظم الامم الحديثة تحضرا ان تتخلص منها . ولقد أظهرت تلك الامم شهامة وتسامحا عندما عتقت اليهود . والمسألة اليهودية موجودة حيثما وجد اليهود باعداد كبيرة . وحيثما لم يكن لها وجود ، يوجدها اليهود المهاجرون . فنحن (اليهود) نذهب ، بطريقة طبيعية ، الى تلك المناطق التي لا نعاني فيها من الاضطهاد ، فيكون ظهورنا في تلك المناطق باعثا على اضطهادنا . وذلك حقيقي ، ويجب ان يظل حقيقيا ، حتى في اكثر البلدان تقدما ــ وفرنسا اقوى برهان على ذلك ــ طالما ظلت المسألة اليهودية بغير حل سياسي . فاليهود الاكثر فقرا يأتون معهم بمعاداة السامية الى

---

(٦) Altneuland ، ويخبرنا كاتب آخر ممن كتبوا سيرة هرتسل ، هو Alex Bein ، ان شخصا اسمه سوكولوف ترجمها الى العربية ، وأعطاها ــ من خلال اللعب بالالفاظ ــ عنوانا من عنده هو « تل ابيب » « الذي اصبح فيما بعد اسما لاول مدينة مؤلفة برمتها من اليهود في التاريخ الحديث » . وقد اعتمدنا في عرضنا الموجز للرواية على الفصل السابع من كتاب اليكس بين ، والفصل الثامن والعشرين من كتاب ستيوارت .

(٧) وقد كتب هرتسل هذا الكلام عن جيتو روما الذي كان آخر ما انهدمت اسواره من تلك الاحياء في اوروبا .

(٨) Alex Bein « Theodore Herzl » , A Biography, East and West Library , London . P . 57 .

(٩) نفس المرجع ، ص ص ١٦٠ ــ ١٦١ .

انجلترا ، وقد اتوا بهـا فعلا الى اميركا .

واعتقد اني افهم معاداة السامية ، وهي حركة بالغة التعقيد . واني افحص تلك الحركه كيهودي ، بغير كراهيـة وبغير خـوف . واعتقـد اني اتعرف فيهـا على تلك العناصر التي لا تزيـد عن كونهـا فكاهة فظة ، وحسداً ، وتحيزا موروثـا ، وتعصبا دينيا : الا انـي اتعرف فيهـا ايضا على عنصر اخـر هو الدفاع اللاشعوري عن النفس. فالمسألـة اليهودية ، في اعتباري ، لا هي اجتماعية ولا هي دينية ، حتى وان اصطبغت بهاتين الصبغتين . انهـا مسألة قومية . ويجب علينـا ، لكي نحلها ،ان نحولهـا قبل كل شيء اخر ، الى قضيـة سياسية عالميـة يجاب عليهـا في محفل الشعوب المتحضرة .

انـنا شعب ، شعب واحد . ولقد حاولنا ـ بصدق واخلاص ـ ان نختفي (نذوب) ،في كل مكان ،في الجماعة المحيطة بنا والا نحتفـظ الا بدين آبائنا . لكننا لا يسمح لنـا بأن نفعل ذلك . وبلا جدوى،نبدي ولاءنـا ، في بعض الاماكـن نبدي وطنيـة زائدة عن الحد . بلا جدوى نقدم التضحيات من الدم والذهب التي يقدمهـا زملاؤنـا من المواطنين. وبلا جدوى نستميت في زيادة مجد الوطـن وبانجازاتنا في الفـن ، والعلم ، وزيادة ثروة اوطاننا باسهاماتنا في نشاطها التجاري . فـي اوطاننا ،وقد عشنـا في بعضها قرونا ، نشجب بوصفنا غرباء ودخلاء : وفي معظم الاحيان يشجبنـا اولئك الذيـن لم يكن اجدادهم قد حلوا بالبلد بعـد عندمـا كان اجدادنـا مقيمين فيه يتنهدون . فالاغلبية هي التي تقرر من الدخيل على البلاد ، فهي مسالة قوة ، كمـا هي الحال بالنسبة لكافة العلاقات القومية .. » (٩) .

ولن نتوقف كثيرا عند الحيل السوفسطائية في هذا الكلام ، لئلا نبتعـد عن الخط الرئيسي الذي نحـاول استظهاره ، لكن لا بد مـن وقفـة قصيرة على اي حال . فاسلوب معالجـة العقول وغسل المخ يلمع هنـا كأبرع ما يكـون . ولا غرو ، فمبدع الصهيونية والدولة اليهودية يعلم « بذكائه » اليهودي ـ كما تعرف سلالته الراكبة اكتاف الغربييـن وعقولهم الان ـ كل مـا تقضيه مخاطبة « الشعوب الاوروبية المتحضرة » من الامام بعقدهـا التاريخية (« وعكـة اليوم التالي لسكرة العصـور الوسطى ») وضروب خيلائهـا الحضارية (« شهامة وتسامحا .. عتقت اليهود .. اكثر البلدان تقدمـا .. محفل الشعوب المتحضرة » الخ) كمـا يجيد ذلك الفـن الرفيع الذي اوصله احفاده الصهاينة الى ذروة الكمال : فن اذلال تلـك الشعوب اخلاقيا واصابتهـا باحساس مرضي بالذنب (« اليهود الاكثر فقرا يأتون معهم بمعاداة السامية .. وقـد حاولنـا ان نختفي .. والا نحتفظ الا بديـن ابائنا .. وبلا جـدوى نستميت في زيادة مجد الوطن بانجازاتنا في الفن والعلم وزيادة ثروة اوطاننـا .. اجدادنـا مقيمين فيهـا يتنهدون » الخ).

وجنبا الى جنب مع ذلك كله ، او بالاحرى في داخله ومن خلاله ضرب آخر اعتى وافعل من اساليب معالجـة العقول وغسل الامخاخ ، رغم مـا بيـن الكلام الاول والكلام الثاني من تناقض وتضاد ،في عمليـة احياء لا تبارى لمناهج السوفسطائيين القدامى . ودعك من قولـه ان اليهود شعب ، وشعب واحد ، وانظـر الى قوله ان اليهـود الاكثـر فقـرا يأتون معهم بمعاداة الساميـة وقوله ان معاداة السامية لا هـي مسألـة اجتماعية ولا هي مسألة دينية (وهو يتحدث عن « المسألـة اليهودية » و « معاداة السامية » باعتبارهمـا متطابقتين) ثم قوله انه يتعرف فـي معاداة السامية على عناصر منهـا الحسد والتحيز والتعصب الديني . وحتى ذلك كله دعك منه ، وركز انتباهك على قوله انه يتعرف فـي معاداة السامية على عنصر آخر هو الدفاع اللاشعوري عن النفس ، واقـرن ذلك بقوله عن انجازات اليهود في العلم والفـن وزيادة « ثروة الاوطـان » ، واشارته الى تجبر الاغلبيـة لان المسألـة مسألة قوة .

ولقد قال كزافييه فالا ان « اليهودي اجنبي لا يقنع بالعيش فـي الارض التي يتخذهـا وطنـا موقوتا . فحقوقه الطبيعية بوصفه انسانا اسمى ينتمي الى جنس اسمى خلق ليسود العالم ، تجعله لا يقنع بأقل من تسييد تلـك الارض وفرض سلطانه عليها .» (١٠)

لكن قائل هذا الكلام اتهم بانه نازي فرنسي . فلنتركه ونتجه الـى يهودي صهيوني باحثيـن عن تفسير لعدم انتماء اليهودي الى اي وطـن اممي يحل به وعدم قبوله بان يعيش كسائر خلق الله فردا عاديـا فـي ذلك المجتمع مهمـا تسامح معه وفتح له ابواب الثراء وتحقيق «النبوغ» اليهودي الفذ الذي يتحدث عنه هرتسل ويقول انه مكـن اليهود حيثما حلوا من زيادة مجـد الاوطان بانجازاتهم في الفن والعلم :

« ان الاستيعاب الحق ، اي تحقيـق المساواة الحقيقية نوعـا واسلوبا ، لا يكـون ممكنـا الا من خلال التزاوج بيـن اليهود وغيـر اليهود (اي الاميين السائمة ـ وتلك كارثة اوقفنـا المستر ستيوارت علـى عواقبهـا النكبائيـة كمـا اوضحنـا فيمـا سبق ، وعلى اي حال فالصهاينة يعتبرونهـا خطيئة مميتة) . الا ان ذلك لا يكـون ممكنـا على نطاق واسع الا عندمـا يكـون اليهود قد احرزوا مقدمـا من السطوة الاقتصاديـة ما يكـون قد جعل ضروب التحيز الاجتمـاعي القديمـة ضدهم تختفي تمامـا » . (١١) .

فان غمض علينـا هذا الكلام الملتوي ، وقصرت اذهاننا الاممية الفجة عن الالمام بمعانيه ، اتجهنـا الى هرتسل لنجد عنده القـول الصريـح الواضـح :

« لكن هذا الشرط المبدئي للامتصاص (استيعاب اليهودي فـي مجتمع امي) لا سبيل الى بلوغه ، لانه سيعني اخضاع الاغلبية(الاممية) لاقليـة (يهودية) ظلت محتقرة الى عهد قريب ولا تحتكم في السلطـة الاداريـة والعسكرية » . (١٢)

فالمسالة ليست مسالة اجتماعية او دينية ، بقدر مـا هي مسالة قومية ، كما يقول هرتسل تمامـا . مسالة قوميـة اسسها ودوافعهـا ومراميهـا عنصرية بحتة . فهي مسالة جنس اسمى لا يطيق ان يعيش بيـن الاجناس الامية النجسة الوضيعـة التـي اجبـره اضطهادهـا وطغيانهـا على التشتت في اوطانهـا ، دع عنك ان يندمـج فيها او يتساوى بها . ولقد كان هرتسل ، لذلك ، منطقيا مـع يهوديته ومراميه العنصرية عندمـا اكد ان « المسالة اليهوديـــــة » ـ وان اصطبغت بالصبغتين الدينية والاجتماعية ـ ليست كذلك ، وكان ـ في الوقت ذاته ـ منطقيا مع الواقع الامي (= اللاواقع اليهودي) ، من حيث انه كتب كل ما كتب ، وابدع الصهيونية ودعا لهـا ونشرها ، وهو متواجد في مجتمعات اممية كانت قد « عتقت » اليهود ، لا بل اطلقت لهم الحبل على غاربه ليصولوا ويجولوا فيهـا « ويفنوهـا باسهاماتهم المتفوقـة في التجارة والعلم والفن » « على حـد قوله »،ولو كان اليهود منبوذين او مضطهدين او مطاردين في تلـك المجتمعات لما بات بوسع هرتسل ان يخرج على العالم بدعوى التفوق العنصري المتضمنة بشكـل اساسي في الصهيونية ، ويروجهـا ويدعو لتحقيق احلامها من موقعـه في قلب تلـك المجتمعات الاميـة التي ظل يروح ويجيء فيها ،ويكتب وينشر ، معززا مكرمـا ، ويجتمع ـ كلمـا راق لـه ذلك ـ بساستها وقادتهـا وزعمائهـا وملوكهـا .

وما من شك في ان المروجين لدعاوي الصهيونية يدركون ذلك كله ويفهمون مغزاه . ولذا فاننا نجـد كاتبا كاليكس بين حريصا على ان يؤكد لقارئه ان (ما نصفه بالواقع الامي) لـم يزد عن كونه « فترات استراحـة متقطعـة بيـن فترات اضطهاد ، او فترات من « الرفاهية السياسية لليهود » كانت تطـول جيلا او جيلين » ،وفـي وجـه الادلة

---

(١٠) ريمون ارون ، « دجول ، واسرائيل ، واليهود » ، المرجـع السابق الاشارة اليه ، ص ١٣ .

(١١) اليكس بين ، « هرتسل » ،ص ١٦١ .

(١٢) نفس المرجع، نفس الصفحة .

التاريخية المائلة على عسف ذلك القول ، يستشهد ذلك الكاتب ـ اخذا عن استاذه هرتسل ـ بما يعتبره دليلا لا يدحض على استمرار اضطهاد اليهود دينيا واجتماعيا ، وما ذلك الدليل الا الحكايات الشعبية والامثال التي تناقلها الشعوب والتي تثبت بما لا يقبل الشك معاداة تلك الشعوب الامية للسامية ! وبصرف النظر عن ان تلك الحكايات الشعبية والامثال القديمة ما من شك في انها حصيلة ثقافية تخبرات تلك الشعوب الامية بويلات معاشرة اليهود على مر القرون ، وبصرف النظر ايضا عن ان « ادانة » تلك الشعوب بمعاداة السامية استنادا الى امثالها وحكاياتها الشعبية القديمة ضرب بالغ الصفاقة من ممارسة « البوليسية الفكرية » (اذا ما استعرنا ذلك المفهوم الاورلي ـ نسبة الى اورول) تجاه تلك الشعوب، فان العسف الفكري والتلفيق الاخلاقي ينضحان في ثوب الكاتب الصهيوني من ادانة الاميين باضطهاد اليهود استنادا الى امثالهم وحكاياتهم الشعبية الى القول : « وهكذا فانه بمجرد بلوغ اليهود لمرحلة الرفاهية السياسية ، يبدأ احتقار القرون الطويلة في التحرك، وبعد فترة قصيرة من التسامح ، تستيقظ العداوات القديمة » (١٣). وبطبيعة الحال لا يعني احد بأن يقول لنا ما الذي جعل خبرات تلك الشعوب ترسب في وجدانها القومي كل تلك الحزازة تجاه اليهود، لانه لا حاجة بأحد ـ فيما نظن ـ الى البحث عن تفسير لتلك الحزازة ، لانه يكفي ان تلك الشعوب امية (= سائمة منحطة) وانها، تبعا لاميتها وانحطاطها تطوي الجوانح على الحسد والشر والعداء للبشر المتفوقين ،شعب الله المختار .

ومع ادراك الكتاب الصهاينة لمدى انحطاط اذهان الاميين ، فانهم يدركون ايضا ان عليهم ـ مرحليا ، والى أن يتم وضع كل تلك القطعان من السائمة الامية موضعها الصحيح الذي خلقها الاله لاجله ، أي تحت اعجاز اليهود الطاهرة ـ ان يواصلوا عملية الاحتيال الفكري على تلك الاذهان الامية ، كأجراء ضرورة موقوت ، يشبه اضطرار صاحب المزرعة الى محايلة حيواناته الابقة الى ان يدخلها الحظيرة .. او المذبح . ولذا فان اليكس بين ، مخاطبا الاذهان الامية المتحضرة التي ينتمي اليها المستر ستيوارت ، يدرك أن تلك الاذهان ـ مهما اعماها « النبل والتحضر » ـ ليست من الغفلة بحيث تكفى حكاية الامثال الشعبية لاقناعها بأن اضطهاد اليهود « اجتماعيا ودينيا » ظل مستمرا بحيث اضطرهم الى التصهين ورفض التعايش مع الاميين في مجتمعاتهم الحيوانية ، فيقول :

« والشكل الحديث من معاداة السامية الذي يجب ان نفرق ، بشكل اساسي ، بينه وبين الكراهية التاريخية القديمة لليهودي، نجم، في رأي هرتسل ، من « عتق » اليهود . فتحرير اليهود من الجيتو تأخر اكثر مما يجب (!) (وانظر هنا الى جمال العقل اليهودي وهو يعمل :

« فاليهود (وقت عتقوا) لم يكونوا مستعدين للعتق ، وبوجه خاص في تلك المناطق (من المجتمعات الامية) التي كانوا يشغلونها ، لان « ضغط الظروف » كان قد تمخض عن ظهور طبقة متوسطة من الناس (من اليهود) ولم يكد اولئك الناس يعتقون حتى باتوا يشكلون من فورهم عنصر منافسة رهيبا للطبقة المتوسطة المسيحية . وهكذا بات اليهود واقعين تحت ضغط مزدوج ، بوصفهم يهودا ، وبوصفهم منتمين الى البورجوازية » (١٤) .

وبالرغم من كل براعات لاعب « الثلاث ورقات » التي يتحلى بها الكاتب واستاذه ، وكل ما تنطق به تلك البراعات من عناصر عملية غسل الامخاخ الامية التي أوشكت من طول ما غسلت ان يصيبها البله ، فان الكاتب الصهيوني (بين) يقترب من الحقيقة بأكثر كثيرا مما استطاع (أو جرؤ) المستر ستيوارت أن يقترب . ولا مأخذ طبعا على ستيوارت في خوفه من ولوج تلك المناطق الخطرة (لانها مفضية الى ابواب الحقيقة) التي يملك المستر اليكس بين ان يلجها باعتباره صاحب القضية وباعتباره اقدر على الالتواء في استخدامها بحيث تحقق له ما يرمي اليه دون ان يقترب من ابواب الحقيقة . والمسالة التي نشير اليها هنا هي تلك التي وجدناها غائبة تماما من فكر ستيوارت ومنتقصة من قيمة عرضه لما مسه مسا حذرا رفيقا من قضايا ، اي مسألة الترابط العضوي بين خروج اليهود في اوروبا ما بعد الانقلاب الصناعي من « الجيتو » وبين استيلاء البورجوازية الاوروبية على ادارة مجتمعاتها من سادة تلك المجتمعات القدامى ، بالشكل الذي ركزنا عليه في المقالين السابقين . غير ان اليكس بين ـ كأي صهيوني يجد نفسه مواجها بالتناقض المتمثل في خروج اليهود من الجيتو وتحررهم وتحولهم الى شركاء في المجتمعات الاوروبية التي تصدرتها واستولت على مركز الثقل الاجتماعي والاقتصادي وبالتبعية : السطوة السياسية ، ويجد في ذلك التناقض ما يكشف عن كذب دعاوى « الاضطهاد » الاممي الحديث لليهود ـ اليكس بين هذا لجأ الى « ورقة الجوكر » اليهودية التي تكسب بها الصهاينة كل جولاتهم مع الاوروبيين المعاصرين : ونعني بها حكايتهم ـ التي استعرضناها فيما سبق ـ مع البورجوازية الالمانية ، وببراعة « لاعب الثلاث ورقات » خفيف اليد الذي يعتمد على سفاهة ضحاياه واستعدادهم للتصديق ، يجعل من تلك الجولة اليهودية مع البورجوازية الالمانية التي مولت هتلر وخاضت معركتها مع البورجوازية الاوروبية والبورجوازية اليهودية من خلال سعاره النازي (الذي قلنا ان اسرار شحانه مع السعار الصهيوني قد تتكشف يوما) ، يجعل من تلك الجولة «وضعا عاما » لليهود مع كل المجتمعات الاوروبية ، ويقول :

« (وهكذا) فان المساواة في الحقوق التي يكفلها لهم (لليهود) القانون يلغيها الواقع (الاممي) . فتشن عليهم حملة دعائية تدعو الى مقاطعتهم واخراجهم من دنيا الاعمال ، وتتزايد ضدهم من يوم الى يوم الهجمات العلنية وضروب التفرقة والتمييز والابعاد من مجالات بعينها . وتتباين اشكال الاضطهاد التي تمارس ضدهم ، من حيث طبائعها ومسمياتها ،من بلد (اممي) لاخر ، ومن طبقة لاخرى، الا انها ـ في مقوماتها الجوهرية ـ تظل واحدة ، ففي كل مكان يجد اليهود أنفسهم محاطين بنفس « العدو »،وفي كل مكان يجدون انفسهم واقعين تحت نفس الضغوط ..» (١٥) .

وعلى ضوء كارثتنا ، نحن العرب ، مع تلك المجتمعات الامية « المتحضرة » واليهود الذين تتعهدهم وترعاهم وتتكتل في مجال تمكينهم من تثبيت اقدامهم في أول شريحة من ارض عربية اغتصبوها بمساعدة كاملة منها ، وابادة شعبها ، تمهيدا لاخذ بقية الارض وازالة من عليها ، على ضوء كارثتنا هذه التي تدخل اليوم مرحلة من ابشع مراحلها ، ليعذرنا السادة الاميون المتحضرون اذا لم نسلم قياد عقولنا نحن ايضا لليهود المساكين المضطهدين ، وليعذرنا المتحضرون النبلاء على حسابنا اذا ما اختلفنا عنهم (ونحن ، على اية حال ، مختلفون ومتأخرون) ورأينا في كل هذا الهراء الصهيوني تكملة للهراء التوراتي القديم ، وقرأنا في هذا الهراء وذاك الهراء شيئا واحدا فقط ولا شيء غيره هو ان اليهود جنس اسمى فوق كل البشر ،بل هم البشر وكل من عداهم سائمة لا يحسب لها حساب . هل يقيم احد من المتمدنين النبلاء وزنا لما يحدث الان لشعب فلسطين ؟ ومن خلال قراءتنا ـ على ضوء واقعنا نحن ـ لحقيقة « المسألة اليهودية» يمكننا ان نفهم حكاية « تمشي هرتسل من الواقع (الاممي) الى الاختلاق القصصي » التي اشار اليها المستر ستيوارت ، في اطارها

(١٣) نفس المرجع ، ص ص ١٦١ ـ ١٦٢ .

(١٤) نفس المرجع ، ص ص ١٦٢ ـ ١٦٣ .

(١٥) نفس المرجع ، ص ١٦٣ .

العنصري الحقيقي . ولقد فطن اليكس بين ، وهو منطلق لا يعوقه شيء في تدبيج هرائه الذي سقنا امثلة منه ، الى ان العنصرية تنطق بل تصرخ من خلال اسطره وافكاره ، فوضع في وسط الكلام نجمة صغيرة ، وامام النجمة ، بأسفل الصفحة ، في الهامش (ص ١٦٢) اكد لنا ، والله العظيم ، ان « هرتسل رفض النظرية العنصرية »وقال بعد لقاء له بزانجفيل » انه (اي العم زانجفيل) يتقبل وجهة النظر العنصرية » اما هرتسل : « فيكفي ان انظر اليه (زانجفيل ذاك) والى نفسي لكي ارفضها » (ولديه حق . فاي انسان عاقل يمكن أن ينظر الى اليهود ويتقبل الادعاء بأنهم جنس أسمى ! ويبدو ان خاطرا كهذا خطر لهرتسل وهو يكتب ذلك الكلام ، لانه استدرك قائلا :) « والذي اعنيه اننا نمثل وحدة تاريخية ذات تنوعات انثروبولوجية .. واية امة تلك التي تتمتع بوحدة الجنس » . وعلينا طبعا ــ الا اذا كنا مصممين على ان نظل همجا ومتوحشين ــ ان نصدق هذا الكلام ، ما دام هرتسل قاله . ولكن ما حيلتنا فيما تصرخ به دعاوى اليهود وافعالهم ؟ نستطيع طبعا ان نتعامى كالمتحضرين . لكن المتحضرين يظنون انهم بمأمن ، ويظنون انهم يكترون اليهود علينا ، فيقرنون التحضر والنبل بالفائدة العملية ، وتصفية الحسابات القديمة المعلقة والحسابات الجديدة سواء بسواء . ولذلك فاننا ، تصورا منا ، نأمل الا نكون مخطئين فيه او متفائلين اكثر مما يجب ، بأن هناك من الامميين الاوروبيين (امثال المستر ستيوارت) أناسا ما زال هناك امل يرجى من مخاطبة عقولهم (ودعك من الضمائر)، نرجو ، بشيء من الصفاقة الهمجية المتخلفة والاقتحام غير المهذب ، ان نتطفل فنوجه الانظار الى اوجه القضية العنصرية الصارخة التي تعمى عنها الابصار .

يقول ستيوارت ان رواية هرتسل ،« الارض القديمة الجديدة » امتازت بأنها اليوتوبيا الوحيدة في تاريخ الابداع الروائي التي ادت أفكار مبدعها « ايضا » الى خلق دولة . ونحن نعرف اية يوتوبيا خلفتها افكار هرتسل على ارضنا ، فلننظر الان في اليوتوبيا التي ادت تلك الافكار عينها الى اختلاقها على الورق ، فلعل الثانية تلقي بعض ضوء على الاولى .

تدور الرواية حول صديقين : دكتور يهودي في القانون ، في الثالثة والعشرين من عمره ، وسيم ، حزين ، ويائس ، من اهالي فيينا ــ وضابط بروسي سابق ذهب الى اميركا وعاد منها مليونيرا « بعد ان خانته زوجته مع ابن اخيه ». ونتيجة لتلك الكارثة، ينقلب ذلك الضابط السابق ، ويدعى كينجزكورت ، كارها للبشر ، والنساء بوجه خاص ، ويصبح شعاره « ان نكون انسانا هو انتكون وضيعا ــ وكل فرصة تغتنم ما هي الا نوع من القوادة وسمسرة الفحشاء ، فتجنب البشر ان كنت لا تريد ان تتيح لهم الفرصة كي يخربوا بيتك ! »

ولما كان المستر كينجزكورت هذا كارها للنساء ، فانه يضع اعلانا في احدى الصحف (يقول المستر ستيوارت انه شبيه باعلان خطر لهرتسل ذات مرة ان ينشره في الصحف الفرنسية)يطلب فيه « شابا متعلما ، مستيئسا او « مستقتلا »، يريد ان يجرب بحياته تجربة جديدة » . ويسارع الشاب اليهودي الوسيم المحزون ، بعد ان هجرته حبيبته ارنستين لتتزوج من سمسار احول قبيح لكنه ثري ،فيرد على الاعلان .

وعندما يلتقي الشاب ، فردريك ، بالضابط كينجزكورت الذي اشترى ارخبيلا في البحار الجنوبية ، ويختا ، وانصرف بعد ذلك الى البحث عن رفيق دائم من الذكور ، يقول له ذلك الضابط الذي يبدو ان خيانة امرأته له اصابته بالشذوذ الجنسي :« يجب ان اذكرك انك تأخذ على عاتقك التزاما يدوم مدى العمر . على الاقل يجب ان يدوم (ارتباطنا) ما دمت انا حيا ارزق . فان أنت جئت معي الان لن يكون هناك نكوص . ولن تكون هناك نساء » ويقبل الشاباليهودي الوسيم المحزون . لكنه ، قبل ان يبدأ القيام بمهام منصبه ، كرفيق دائم للهر كينجزكورت ، يقوم ، فيما يخبرنا المستر ستيوارت ، بمساعدة اسرة ولد يهودي متشرد ، اسمه ديفيد ليتفاك ، بالهجرةالى فلسطين .

ويذهب المغامران ، اثناء تجوالهما ، بناء على اقتراح الهر كينجزكورت ، الى فلسطين (١٩٠٣) اي وهي تحت الحكم العثماني ، ويصف لنا المؤلف يافا (التي باتت الان بالنسبة لقوم المستر ستيوارت وغيرهم من الاوروبيين المتحضرين ، مجرد « ماركة اسرائيلية مسجلة » على صناديق البرتقال ، وفي افضل الاحوال دليلا على التقدم الذي حمله الاسرائيليون معهم فانبتوا البرتقال من ارض العرب الموات)فيقول ان « الازقة كانت قذرة (وهذه كلمة يلذ وقعها في الاذن الاوروبية المتحضرة ، خاصة عن العرب) ومهملة وتفوح بالروائح النتنة . وفيكل مكان كان الشقاء كاسيا خرقا شرقية فاقعة الالوان مهلهلة . اتراك فقراء ، وعرب قذرون ، ويهود خائفون ، يقفون متهالكين ، يتلكعون بكسل وتراخ ، معدمين ، بلا امل» . وفي القدس يشمئز الرفيقان من منظر الشحاذين وهم يصلون عند حائط المبكى . ويهربان بسرعة من ذلك المكان الموبوء ، فيبحران في قناة السويس ذاهبين الى جزيرة لهما وحدهما يعيشان فيها عشرين سنة كاملة . بغير نساء بطبيعة الحال ، وبغير عرب او اتراك او يهود فقراء .

وبعد عشرين سنة من هذا الانعزال والتباعد وراء أسيجة الخضرة بجزيرة في وسط المحيط لا وراء أسوار جيتو في مدينة أوروبية (ومما يحمد للمستر ستيوارت حقيقه في هذا الموضع المغري باظهار الولاء انه كف نفسه فلم يتطوع ويقل لنا ان ذلك الانعزال ايضا ــ كما في حالة الجيتو ــ كان للتعبد والتمعن في جمال يهوه من خلال الاسفار المقدسة والتباعد عن نجاسات العالم الاممي ووحشيته) ، يعود الرفيقان : البروسي الارستقراطي الثري الذي يمثل صفوة الصفوة الاوروبية بغير شك بالنسبة ليهودي « متجرمن » كهرتسل ، والفتى اليهودي الجميل الطيب المحزون الذي يمثل الصفوة التي ما بعدها صفوة : صفوة البشر الحقيقيين ، يعود الرفيقان الى الارض المبتلاة ، فلسطين ، كما يعاود المرض الخبيث الجسم الذي علق به وبعد ان علق به لن يبرحه .

ويقول لنا المستر ستيوارت هنا (غير مدرك ، ربما ، انه يقترب من الحقيقة كثيرا) ان الرفيقين لم يعودا الى فلسطين لانهما ــ لا قدر الله ــ سئم الواحد منهما احضان صاحبه ، بل لان «فضول» الهر كينجز كورت اعادهما الى « عتبة » العالم . ولو قال المستر ستيوارت « تواطؤ » الهر كينجز كورت بدلا من « فضوله » ، لقارب الحقيقة اكثر والتقط ما انطوت عليه تلك العودة من رمزية . فاعادة المستر كينجز كورت صاحبه اليهودي بارع الحسن اليائس المحزون الى « أرض الميعاد » ليست مجانية او عفوية بكل ذلك القدر . لانه ما من شك في ان « تمشي » اليهود عودا من اختلافاتهم القصصية التوراتية والصهيونية الى حيث صنعوا الواقع الرهيب الذي تعيشه فلسطين والعالم العربي كله من حولها ، اليوم ، وسوف يعيشه غدا قوم المستر ستيوارت والهر كينجز كورت ، لم يكن ليصبح ممكنا مهما اوتي اليهود من براعة ومهما تواثبوا على الحبال كبهلوانات السيرك ــ لولا التواطؤ الاجرامي (لانه قام دائما على كون العرب « لا ــ أناس ، لا ــ بشر » ، على النحو الذي أوضحه لاعضاء مجلس العموم البريطاني مجددا المستر هاكوهين) لقوم المستر ستيوارت والهر كينجز كورت . واصغ للكاتب الصهيوني أليكس بين وهو يقول عن « الطلب على عرضحال تمغة » الذي قدمه هرتسل الى وزارة الخارجية البريطانية في ١٢ نوفمبر ١٩٠٢ (أي قبل زيارة بطليه في رواية « الارض القديمة الجديدة » بسنة واحدة ، مطالبا بسيناء :

« (ولقد تضمنت تلك العريضة) صياغة لمخطط هرتسل لنقل

اليهود واسيطانهم كانت أول تجسيد في وثيقة سياسية جادة (لرؤاه) في « الدولة اليهودية » و « الارض القديمة الجديدة » ، وكانت ايضا أول مطالبة عملية باقامة دولة لليهود تقدم الى حكومة من الحكومات بوصفها اجراء قابلا للتنفيذ » (١٦) .

ولقد ردت وزارة الخارجية البريطانية على مقدم الطلب بالكتاب التالي نصه :

« الدكتور تيودور هرتسل المحترم ،

٢٩ هاينسينجرشتراسي

فيينا – النمسا .

سري

سيدي :

بناء على تعليمات الماركيز لاندز داون أتشرف باحاطتكم علما بتسلم كتابكم المؤرخ في ١٢ من الشهر الماضي ، الذي مر على وزارة الخارجية وتركه بمكاتبها المستر جرينبرج (!) والخاص بما هو مقترح من اقامة مستعمرة يهودية في شبه جزيرة سيناء .

ولدي تعليمات بأن أخطركم بأن اللورد لاندز داون قد اتصل بوكيل صاحب الجلالة وقنصله العام بالقاهرة فيما يتعلق بطلبكم المذكور أعلاه وانه قد تسلم الآن برقية من الايرل أوف كرومر بخصوص الموضوع .

ويوصي اللورد كرومر بقوة – قبل اتخاذ أية خطوات أخرى في الموضوع – بأن يقوم منظمو المشروع بارسال لجنة صغيرة الى شبه جزيرة سيناء لتقديم تقرير عن الموقف ولتكوين رأي عن مدى قابلية المشروع للتنفيذ .. » (١٧) .

وكان ذلك الخطاب ، فيما يخبرنا اليكس بين ، الاول من سلسلة طويلة من المكاتبات تبادلها قوم المستر ستيوارت مع هرتسل والصهاينة باعتبارهم أصحاب سيناء وغير سيناء ويتصرفون فيها تصرف المالك في ملكه : الارض ومن عليها .

لهذا قلنا ان المستر ستيوارت كان حريا بأن يقترب من الواقع ومن مغزى الرمز اكثر فيما يخص اعادة الهر كينجز كورت للفتى اليهودي اليائس الحزين الى « أرض الميعاد » ، وهو المغزى الذي لم يمر به الكاتب الصهيوني اليكس بين مر الكرام ، بل توقف عنده واستظهره جيدا : فاثناء زيارة كينجزكورت والفتى فردريك الاولى لفلسطين ، يلتقيان بطبيب عيون يهودي روسي يخبرهما عن المستوطنات اليهودية الجديدة ، ويأخذهما ليريهما « ارض اليهود القديمة وهي تزهر من جديد » ، فيشاهدان مستوطنة « ريشون لوزيون » ومستوطنة « رحابوت » وسط أرض العرب الذابلة الموات » ، ولنصغ الى عرض بين :

« .. فاشتعل كينجزكورت حماسا .. لان ذلك اللايهودي (الاممي) رأى بطبيعته السوية الصادقة مغزى فلسطين والمهام الملقاة على عاتق اليهود وقدرات اليهود بعين اكثر صفاء وحدة .. » . وفيما بعد ، وهما مبحران بالبحر الاحمر ، يقول كينجزكورت لصاحبه اليهودي ان موسى لو عاد من جديد لضحك ضحكة رهيبة وهو يرى ضآلة الجهد الذي يبذله البشر لاستغلال التقدم التقني الذي توصل اليه العالم ، ثم يندفق قائلا بحماس اوروبي بالغ التحضر : « ان كل ما يلزم لخلق عالم جديد أفضل موجود في متناول اليد . أما والله ! أتعرف من الذي يمكن ان يشق الطريق ؟ أنتم ! أنتم اليهود ! ليس لديكم ما تجازفون بفقده . يمكنكم أن تبنوا البلد التجريبي للعالم ، هناك ، حيث كنا (في فلسطين المسكينة) تخلقون الارض القديمة الجديدة على تلك الارض الضاربة في القدم » (١٨ .

وفيما بعد (بعد عقدين على الجزيرة) يصمم كينجز كورت على جر صاحبه اليهودي اليائس الذي « تحول بعد عشرين عاما من الحياة لاصقا بالطبيعة الى رجل – شجرة » (فهرتسل يبيع في الرواية خطا أساسيا يقوم على تصوير اليهود بالقوة الهائلة من الطاقات والامكانيات الكامنة التي حولها اليأس والاضطهاد الى خمود وتباعد عن « الفعل » وعزوف عن التحقق ، وتصوير الهر كينجز كورت في صورة الاوروبي المتحضر الواعي بطاقات اليهود والمهام الحضارية العظمى الملقاة على عاتقهم : شق الطريق الى « خلق العالم الجديد » الذي تكونفلسطين نموذجا رائدا له ، أي اعادة خلق الحضارة الغربية) فالاوروبي الواعي كينجزكورت يأخذ « آمله » ، الفتى اليهودي ، ليشعل حماسه هو ايضا ، لانه ترامى الى سمعه ان « فلسطين لم تعد أرضا فاحلة مجدبة » ويجب لذلك معاينة التحول العظيم الذي تنبأ كينجزكورت في ختام الزيارة ان أحدا لن يستطيع تحقيقه الا اليهود .

وتكون أول مفاجأة تقابلهما في رحلتهما الجديدة (أو بالاحرى أول أمل صهيوني يتحقق في تلك الفانتازيا) « ان خليج السويس لم يعد مزدحما بالملاحة الدولية كما كان في المرة السابقة ، وعندما ينزلان في بور سعيد يجدان أنه – بالرغم من حركة الشحن التي ما زالت نشطه بالميناء – لم يعد بالمدينة أي نشاط يذكر . فالاسواق الحقيرة لم تعد تضج بالحركة ، ولم يعد يزحمها ذلك المهرجان زاهي الالوان الذي كانت تسمع فيه كل لغات العالم وتختلط كل شعوبه . فلقد كانت بور سعيد فيما سبق ملتقى طرق العالم ومقصدا لكل من يسافر من الغرب الى الشرق او من الشرق الى الغرب ، وكان كل هواة الاسفار من الاثرياء يحبون أن يمروا ببور سعيد ، اما الآن ، فباستثناء الاهالي لم يعد بالمدينة الا حفنة منالبحارة السكارى يتسكعون امام مقاهيها القذرة » . والذي حدث ان فلسطين الجديدة باتت مركزا أساسيا لكل المواصلات فافرغت بور سعيد من السياح . ويسارع الرفيقان المتحضران بالهرب من ذلك المكان الفقير المتخلف الموبوء ، بور سعيد ، ذاهبين الى حيفا التي « باتت آمن وأفضل ميناء بالبحر الابيض المتوسط كله ، باتت مدينة عالمية دولية » . والواقع اناليهود (في فانتازيا هرتسل) حققوا المعجزة التي توقعها وتطلع اليها الهر كينجزكورت في سنة ١٩٠٣ ، اثر الزيارة الاولى :

« فلننظر الآن الى فلسطين (كما وجدها الرفيقان في زيارتهما الثانية) . فاراضيها تمتد شرق وغرب نهر الاردن . ورغم أن حدودها الشمالية والجنوبية غير محددة بوضوح ، فانها ، شمالا ، تمتد حتى تشمل سوريا الحديثة . والارض التي كانت ميتة (أثناء الزيارة الاولى) باتت الآن تضج بالحياة ، فملأتها المدن العظيمة والزراعة المتقدمة . فكل ما هو من آخر مستحدثات التكنولوجيا الحديثة مستخدم هنا . والبلد تتقاطع على رقعته خطوط للسكك الحديدية عديدة (« تماما كتقنية الطاقة الانسانية ») تربطه بشبكات السكك الحديدية العالمية الكبرى . ففلسطين باتت ملتقى لطرق العالم وبؤرة أساسية لخطوط مواصلاته . والنقل داخل البلاد بات في معظم الامر مكهربا . اما الكهرباء اللازمة لذلك كله فتولد من القوى المائية للبلاد ، وعلى وجه التحديد ، من الغدران التي تبدأ من لبنان وجبل الشيخ ، وكذا من تباين مستوى السطح (ويبلغ ذلك التباين اكثر من ألف قدم) بين البحر المتوسط والبحر الميت ، وهذان البحران باتت توصلهما قناة تمر في بعض الاجزاء تحت أنفاق ، ويقوم محط لتوليد القوى أقيم على شاطىء البحر الميت بتحويل قوة سقوط المياه الى كهرباء . كما باتت الثروة الكيماوية للبحر الميت مستغلة ، ولذا فان المنطقة باتت اكبر مركز في العالم لانتاج أملاح البروم والبوتاس ، اما الحجر الجيري القاري (البيتوميني) الذي يكثر بالاقليم ، فيستخرج منه « أفضل اسفلت في العالم » ، وكذلك يتوفر الكبريت والفوسفات بكميات هائلة لا تستنفد ، كما كشف التنقيب العميق بالاقليم عن مصادر لم تكتشف قبلا للنفط (وقد صدق تنبؤ هرتسل ، اذ نقب له المصريون عن حقول أبو رديس التي تستخرج منها دولته ٧ ملايين طن

---

(١٦) نفس المرجع ، ص ٤٢٣ .

(١٧) نفس المرجع ، الوثيقة رقم ١٢ .

(١٨) نفس المرجع ، ص ص ٣٩٨ – ٣٩٩ .

من النفط الخام منذ سنة ١٩٦٧ الخالدة في تاريخ المجد) . والماء كذلك يستخدم ، بطبيعة الحال ، بكميات وفيرة ، (بحيث يمكن القول) ان خالقي الارض القديمة الجديدة الحقيقيين هم مهندسو الري الذين قاموا بتجفيف المستنقعات ، وري المناطق الصحراوية ومهندسو الكهرباء الذين انشأوا محطات توليد القوى .

وثقافيا ، كذلك ، باتت الارض القديمة الجديدة نداً لارقى بلاد العالم . ففيها معاهد متخصصة مستقلة كل على حدة للفلسفةوالثقافة، وفيها الاكاديمية اليهودية التي تضم اربعين عضوا ، والتي انشئت على غرار مجمع الخالدين (الاكاديمي فرانسيز) .. وغير مدينة حيفا العالمية ورد ذكر طبرية التي باتت منتجعا للمياه المعدنية ، والقدس الجديدة .. » (١٩) .

ورغم أن هرتسل يقيم « يوتوبيته » على اساس « انتفاءالمداوات العنصرية » ويعيش « العرب فيها بود وصداقة جنبا الى جنب مع اليهود » ، يلاحظ دزموند ستيوارت بحق ان « هرتسل لم يلتق بأي عربي اثناء زيارته لفلسطين ، ويبدو أنه ـ باستثناء قوله انهم قد يصلحون للقيام بتطهير المستنقعات (في يومياته) لم يعرهم كبير اهتمام او يشغل باله بهم كثيرا » (ص ٢٩٥) ولديه حق ، سيدنا هرتسل ، فهل كان لديه وقت لمقابلة العرب ايضا والتفكير فيهم وكل مواعيده محجوزة لسنوات بأكملها لمقابلة الملوك والرؤساء والساسة والمموِّلين ورجال الدولة الاوروبيين المتحضرين ؟ ويقول ستيوارت ان هرتسل (على ضخامة عدد الرسائل التي كتبها) لم يكتب الا رسالة واحدة لشخص عربي نشرت ، وان لم يضمنها ما نشره من يومياته (ص ٢٩٥) . والرسالة التي كتبها هرتسل مشكورا لذلك العربي كانت ، على أية حال ، رسالة تهديد . فالشخص الذي وجهت اليه ، ويدعى يوسف الخالدي ، كان عضوا بالبرلمان العثماني عن القدس واصبح بعد ذلك عمدة لها . وقد انتابت ذلك العمدة العربي المسكين ، بصفته ممثلا للاغلبية العربية من سكان فلسطين ، انتابته الهواجس مما رآه بعيني رأسه من نشاط المندوبين الصهيونيين الخمسة الذين قابلهم في يافا والقدس اثناء زيارة قيصر المانيا لفلسطين ، وما حدثه به قلبه من نواياهم تجاه وطنه وشعبه . وقد شمر ذلك العمدة العربي عن ساعد الجد وحرر خطابا الى حاخام اليهود الاكبر في فرنسا يؤكد له فيه انه يكن اعمق مشاعر الود والاخوة تجاه اليهود (وهناك كثيرون يفعلون ذلك الان) ، الا ان قلبه غير مطمئن فيما يخص نوايا الصهيونيين تجاه وطنه . وبطبيعة الحال قام الحاخام من فوره بارسال المكتوب الى سيدنا هرتسل الذي تعطف ورد على ذلك العربي الاخرق مؤكدا له ان مخاوفه لا أساس لها (تماما كمخاوف « المتطرفين » العرب الآن) لان اليهود لا تساندهم اية قوة ذات نوايا عدوانية تجاه العرب ، كما انهم هم ايضا (اي اليهود الذين يقطر العهد القديم بدماء الشعوب التي « حرّموها » بحد السيف) ليسوا اهل حرب وطعان (انظر كم أثبتت خبرات العرب كلا التأكيدين !) . اما الاماكن المقدسة ، فانها ملك للبشر اجمعين) ودائما لا يعنني احد بالتوقف لحظة ليتساءل : « ومن هم البشر على وجه التحديد ؟ ») وتبعا لذلك فانها مقدسة . ثم يضيف : « غير ان سعادتكم ترون صعوبة اخرى هي تلك المتعلقة بوجود السكان غير اليهود بفلسطين . ولكن منذا الذي يفكر في طردهم (من ذا الذي يفكر في ذلك حقا) ؟ وجدير بسعادتكم ان تفطنوا الى الحقيقة الماثلة في اننا اذ سنأتي معنا برفاهيتنا وثروتنا سنزيد من رفاهية وثراء سكان فلسطين من غير اليهود » (وحري بمن يعجبون لطلب اسرائيل من مصر فتح الحدود وتبادل السياح ان يضعوا تلك الحقيقة التي اثبتها التاريخ المعاصر نصب اعينهم) . اما الطلب الوقح الذي تقدم به العمدة العربي بأن يتفضل اليهود مشكورين ويختاروا لهم وطنا آخر غير فلسطين ، فرد عليه هرتسل بصرامة ، او ـ كما يقول ستيوارت ـ بتهديد مقنع مؤداه ان اليهود قد يفضلون ذلك حقا (اذا ما اصر العرب على الغباء وسوء النية) ، الا ان اليهود، يا عزيزي العمدة ، سيختارون ذلك الوطن الآخر على حساب الاضرار بتركيا ، ولذا فانك ترى يا سعادة العمدة العربي ، انك ـ بوصفك رعية تدين بالولاء لتركيا ـ يجب ان تؤيد ، لا ان تعارض المخطط الصهيوني باخذ فلسطين .

ولقد قلنا ان أسس المسألة اليهودية لم تكن فعلا ، كما اوضح هرتسل نفراته ، دينية او اجتماعية بقدر ما هي قومية ، وقومية على اسس عنصرية موهومة واعتسافية تجسد في هذه العصور جنون العظمة اليهودي الضارب في القدم . وانظر الى حكاية « الارض القديمة الجديدة » هذه ، فهي ناطقة بمفهوم التفوق اليهودي ، ودع عنك الايمان المحموم الذي جعل هرتسل بطله الامعي المفتون يرتعش به وهو يقول : « انتم اليهود الذين تستطيعون دون غيركم تحقيق هذا وتحقيق ذاك » ، تماما كما يرتعش الاوروبيون المتحضرون الان بحمى الايمان بروعة اليهود وتفوقهم ، وألق بسمعك الى صيغة التفضيل العليا التي كتبت بها كل الفقرات الخاصة بالروعة المديرة للرؤوس في الارض القديمة الجديدة كما « خلقها » اليهود : حيفا باتت اعظم ميناء في البحر المتوسط كله (ولا ندري لم جعلها المستر ستيوارت في عرضه للكتاب « افضل ميناء في شرق المتوسط » فقط ؟) (ص ٢٩٤) والبلد كله بات مركزا للعالم « ملتقى طرق العالم وبؤرة اساسية لخطوط مواصلاته » ، واكبر مركز للعالم في انتاج كذا وكيت ، وافضل اسفلت في العالم ، ونداً لارقى بلدان العالم ، وباختصار : البلد الذي ما بعده بلد ، بلد الشمس الاسمى الذي اختاره الاله ليقود العالم ويجلس على قمته .

ذلك هو « الواقع » اليهودي الذي هرب اليه هرتسل من اللاواقع المتمثل في معايشة اليهود للسائمة الاممين (الاوروبيين المتحضرين) اندادا لهم في مجتمعهم ، وكان هروبه (او تمشيه كما احسن ستيوارت التعبير عنه) من ذلك الواقع الامي الكريه الى الواقع اليهودي ، عبر اختلاقاته القصصية التي قلنا ان اهمها « الدولة اليهودية » كتابه العمدة الذي افرخ لنا اسرائيل في ارضنا . ونلاحظ ان هرتسل عندما كتب الى ذلك العمدة العربي المسكين مطمئنا قال له: « سنأتي (أي قومه اليهود) برفاهيتنا وثروتنا معا » وفي وثيقته السياسية التي يقول اليكس بين انه ضمنها صياغة عملية لرؤاه في رواية « الارضالقديمة الجديدة » و « الدولة اليهودية » ، وهيالوثيقة التي « مر بوزارة الخارجيةالبريطانية » يهودي اسمه جرينبرج (وتركها) طلبا للحصول من تركة صاحب الجلالة على عدد واحد سيناء ، يقول هرتسل تفوم المستر ستيوارت الذين يفهمون جيدا هذه الاشياء : « ان عظمة هذه المستعمرة (أي سيناء التي يعتبرنا الاوروبيون المتحضرون الان همجا ومتوحشين لاننا نطالب بأدب جم باستعادتها قطعة قطعة من براثن اليهود) ووعدها العظيم ، سيتمثلان في ضمان حقوق استعمارها ، وسيكون ذلك مصدر جاذبيتها الكبرى للشعب اليهودي . ولن يكون يهود اوروبا الشرقية الباحثين عن العمل همالذين سيهاجرون اليها ، بل سيهاجر اليها اناس لديهم رؤوس اموال يستثمرونها في مشروعات كبيرة .. ومن روسيا واوروبا الشرقية ستنضم أعداد من اغنى اغنياء اليهود الى تلك الهجرة ، وانا اتحدث هنا عن معرفة دقيقة وخبرة شخصية » (٢٠) .

فالمسألة لم تكن مسالة اناس مطحونين فقراء ومضطهدين يبحثون عن ملاذ من الاضطهاد ، بل مسالة اناس يرون أن حتمهم الالهي ، قدرهم الاعظم ، ان يكونوا على قمة العالم وان يعيدوا خلق الحضارة (كما قال كينجزكورت لرفيقه المحزون الوسيم) وان تكون عودتهم الى ارضهم التي وعدهم بها الاله مقابل « عزلتهم » المقدسة بداية الملك الصعود الذي لا يقاوم لشعب الاله المختار .

لندن

(١٩) نفس المرجع ، ص ص ٤٠٠ ـ ٤٠٥ .

(٢٠) أليكس بين،المرجع السابق الاشارة اليه ،ص ص٤٢٣ـ٤٢٤.

أثر التطور الاجتماعي على التطور الفني

تابع المنشور على الصفحة ٤٧ -

اليه : كتابك « اديب » اقرب للترجمة الذاتية منه للقصة المتخيرة . فاجاب : هذا صحيح ، وصاحبي في الكتاب شخصية حقيقية ... فلما سئل عما جاء في خاتمة الكتاب انصديقة صاحبه ارسلت حقيبة ضخمة مملوءة باوراق فيها ادب رائع حزين صريح ، وانه يرجو ان تسمح ظروف الحياة الادبية المصرية باذاعة هذه الاثار يوما ، كان جوابه ان هذه الاثار وهمية « وهي تشير الى اشياء كنت احب ان اكتبها انا واضيعها الى هذا الصديق الكريم رحمه الله » (فؤاد دواره ، عشرة ادباء يتحدثون ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٢٠ ، ٢١) ومعنى هذا الكلام ان طه حسين قد ابتعد خطوتين في « اديب » عن السيرة الذاتية مرة في انه تناول صديقا ولم يتناول ذاته ، ومرة اخرى بانه غير من حياة هذا الصديق .

ثم كتب « الحب الضائع » (١٩٥١) وقد حاول ان يضع بينه وبين احداثها مسافة مكانية وحضارية اذ جعل مسرح احداثها فرنسا التي تلقى فيها تعليمه الجامعي ومر بتجربتي الحب والزواج . ثم « احلام شهرزاد » (١٩٤٣) وهي قصة رمزية تستمد مادتها من الف ليلة وليلة ولكنها تعالج قضايا في السياسة والحكم معاصرة لطه حسين ، فاذا كانت « شجرة البؤس » (١٩٤٤) عاد طه حسين يتناول اسرة بدلا من ان يتناول شخصا ، فلئن كان محور الايام ذاته الفرضية فان محور « شجرة البؤس » هو افراد اسرته .

وهكذا فان التطور الروائي لدى أديب مثل الدكتور طه حسين يوضح الى اي حد كان التأرجح لدى جيل الرواد بين الذات والواقع والموضوعي . فاذا قارنا ذلك بادبائنا المعاصرين ولنتخذ نجيب محفوظ ويوسف السباعي نموذجين لذلك ، فاننا لا نكاد نعثر فيما كتبه نجيب محفوظ من روايات بلغت حوالي العشرين الا على شخصية كمال من الجزء الثالث بالثلاثية التي تشف من ورائها شخصيه نجيب محفوظ . ويوسف السباعي وان كان قد تحدث عن نفسه في كتابه « من حياتي » (١٩٥٨) الا انه فيما يتعلق باعماله القصصية فقد سئل في حديث له « أي أعمالك الفنية تعتبره أقرب الى ان يكون ترجمة ذاتية لك او على الاقل وضعت فيه جزءا من سيرتك الذاتية ؟ » فاجاب : اعتقد ان كل اعمالي خليط من سيرتي الذاتية ، ولا أستطيع أن أسكت صوتي من أن ينطق بلسان أحد الأبطال في أي زمان أو أي مكان سواء على لسان السقا أو لسان الصبي ابن السقا أو على لسان شحاته افندي (يشير بذلك الى شخصيات روايته « السقامات ») أو حتى على لسان حيوان (مجلة آخر ساعة ، القاهرة ، ١٤ فبراير ١٩٧٣) . وربما كانت مشكلة الموت والموت الفجائي بوجه خاص التي تلح وتتكرر في أكثر من عمل أدبي ليوسف السباعي هي أثر من آثار حادث شخصي وهو وفاة والده وفاة شبه فجائية وابنه في الرابعة عشر من عمره . وهو ان كان قد ذكر هذه الحادثة بطريق شبه مباشر حين يحدثنا عن ذكرياته في « البحث عن جسد » (١٩٥٣) فانه استطاع ان يجعل بينه وبينها مسافة بحيث يحقق الموضوعية الفنية وذلك باكثر من طريقة من بينها سخريته من الموت واذابته الفواصل بين عالمي الأرض والسماء ثم مواجهته بالأسلوب الفكاهي الذي يخلق توازنا مع قتامة الموت .

هذان مجرد نموذجين يوضحان ما تطور اليه ادبنا المعاصر ـ ربما من خلال التقاليد الأدبية التي تكونت خلال قرن من الزمان ـ بحيث يحقق ما قاله اليوت من ان تقدم الفنان تضحية مستمرة بالنفس والغاء مستمر لشخصيته .

ثالثا : من الشخصيات المسطحة الى الشخصيات المعقدة .

لقد سبق أن رأينا كيف أن الشخصيات في السير الشعبية العربية شخصيات مسطحة بمعنى اما انها خيرة واما انها شريرة لا تعرف الصراع الداخلي حتى لو كان الموقف يتطلب منها ذلك ، فمثلا في « سيرة على الزيبق » نجد أن صاحب السيرة يمثل الخير دائما حتى وهو يقتل اعداءه وان دليلة المحتالة تمثل الشر دائما ، وكل منهما يظل على عداوته للاخر حتى بعد ان تزوج علي الزيبق ابنتها زينب ، فلم يكن هناك أقل صراع داخلي أو تساؤل . هل تستمر عداوتهما أو يتغير موقفهما على ضوء ما جد في علاقتهما ؟ ويمكننا ان نلخص صفات الشخصيات المسطحة فيما يلي :

١ ـ العلاقة بينها لا تعرف الا احدى عاطفتين الكره أو الحب ولا وسط بينهما .

٢ ـ تجمد الشخصيات حتى كانما لا ذاكرة لها فهي لا تستفيد من اي خبرة سابقة في مواجهة موقف جديد ، فرحلات السندباد مثلا تقوم على اساس انه لا يتعظ من تجربته في رحلته السابقة ولا يتخذ أية حيطة لرحلته المقبلة ولذلك فانه ما يلبث أن يلقى مخاطر مشابهة لما لقيه في رحلاته السابقة ومع ذلك فهو يعود الى ما كان مصدر خطر عليه .

٣ ـ أنها شخصية لا تتطور حتى أن العمر لا يتقدم بها بل نجدها فجاة تشيخ مع انها كانت قبل ذلك بفترة وجيزة تصول وتجول في حرب او معركة وتخرج منتصرة .

٤ ـ ليس هناك تغلغل داخل الشخصيات ولا بيان انفعالاتها ، فالحركة دائما خارجية .

ويقول الدكتور شكري عياد « انه من الصحيح أن النفوس البشرية ـ حتى نفوس الاطفال المتوحشين ـ لا تكون ساذجة ابدا ، ولكننا لكي نراها بكل تعقيدها يجب أن نكون نحن أنفسنا على قدر من التعقيد ، ثم يجب أن نكون قادرين على أن نصور ما فيها من الأضداد بطريقه مقنعة . وهذان الشرطان لا يتحققان الا حين تبلغ الحضارة درجة من الرقي والفن درجة من التطور . ولذلك فقد كانت الشخصيات التي قدمها كتاب القصة القصيرة في عهدها الأول اغلبها شخصيات مسطحة ضحلة . » (د. شكري عياد ، القصة القصيرة في مصر ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٥٤) ويضرب مثلا على ذلك بشخصيات الصديق والزوج والزوجة في قصة « عطفة الـ ... منزل رقم ٢٢ » لمحمد تيمور . ويقول انك لا تشم في احدى هذه الشخصيات رائحة صراع داخلي أو نزعات متعارضة أو انفجارات غير متوقعة .

ثم يستطرد الدكتور شكري عياد قائلا لكننا لا نلبث أن نتبين ميلا الى تحسس النزاعات المخبوءة ، وان ذلك الميل يتفق مع بدء انحسار الموجة الواقعية او اخلاد اصحابها الى الصمت التام .

والواقع أن تطور الشخصيات الفنية في ادبنا العربي المعاصر هو واحد من تطورات مشابهه وقعت على مر التاريخ الادبي لعل من ابرزها واقدمها تحول البطل الملحمي في الأساطير الاغريقية الى بطل درامي على المسرح الاغريقي . فابطال الملاحم الهوميرية يؤمنون بفكرة ـ مثل يوليسيس ـ ويعملون على تحقيقها مهما لاقوا من صعاب . وعندما زادت الحضارة الاغريقية تعقيدا نشأ المسرح الاغريقي لكي يستمد من هذه الملاحم نفسها شخصياته المسرحية التي أصبحت تعاني الصراع الداخلي وتعرف التردد بين الأقدام والاحجام ، وهكذا تحولت الشخصيات البسيطة في الأسطورة اليونانية الى شخصيات معقدة على المسرح اليوناني . وهكذا نجد كيف ان تطور المجتمع يؤثر على تطور الشخصيات الفنية .

بهذا الفهم نفسه يقول يحيى حقي انه « كما ان ثورة ١٩١٩ فقدت سريعا قدرتها على التحول من الانقلاب السياسي الى الانقلاب الاجتماعي ، كذلك بقيت المدرسة الحديثة (وهي التي ينتمي اليها محمد تيمور . في تلك الفترة والتي ضرب الدكتور شكري عياد بقصته مثلا على خلو شخصياتها من الصراع الداخلي) عند اسفل السلم لم تتجاوزه الى ما فوقه ، فقد اقتصر اغلب انتاجها على الوصف الفوتوغرافي .. الاشخاص مرسومة من الخارج لا من الداخل ، لم تبد منها محاولة

جادة تدل على ثقافة ذهنية وروحية لاعطاء تفسير او مغزى فلسفي للحادثة ، انها سريعة في التقاط الحادثة سريعة في تسجيلها على الورق في شكل قصة قصيرة تكتب في جلسة واحدة ، انها لا تعرف الاجترار ثم التخزين ثم التعبير ، بل النضج على نار حامية ، لا عجب ان شاطت الطبخة احيانا كثيرة » . (يحي حقي ، عطر الاحباب ، مطابع الاهرام ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١٣٠ . ١٣١) .

ولا شك ان اهم تطورين حدثا للمجتمعات الحديثة قد زادا من تعقد الشخصيات وهما : سرعة المواصلات مما ادى الى سرعة تناقل البشر والانباء والبضائع والاسلحة والموضات حتى سرعة تناقل اخطار الحروب ، وهكذا بعد ان كان الفرد يعيش في قرية او حتى مدينة لا يكاد يصله في اللحظة الواحدة الا حدث واحد ينفعل به حزنا او فرحا ، امكن عن طريق الصحف والاذاعات مثلا ان يتلقى عشرات الاخبار والحوادث المتناقضة في اللحظة الواحدة والتي قد يعتبر نفسه مسؤولا عن وقوعها بغض النظر عن مسافتها المكانية .

اما التطور الثاني فهو زيادة السكان زيادة رهيبة بحيث ازدحمت المدن بل حتى القرى ، وما نتج عن هذا الزحام من اخلاقيات بل لا اخلاقيات جديدة في مقدمتها التنافس الذي قد يبلغ حد الجريمة ، وقيد حرية الانسان في اوليات حياته كاختيار المسكن وحتى القوت لان غيره يزاحمونه فيهما . وعليه اما ان يتركها لهم شاعرا بالعجز والغربة واما ان يبذل جهدا نفسيا وربما عضليا ووقتا ومالا من اجل الحصول على بعض ــ وليس كل ــ ما يتصور انه الحد الادنى لما يحفظ كرامته الانسانية .

هذه التطورات الحضارية والاجتماعية خلقت شخصيات اكثر تعقيدا من مجرد تشوب صراع داخلي فيها ، ونستطيع ان نوجز بعض السمات التي تتسم بها الشخصية المعقدة في ادبنا الحديث .

١ ــ التنقل بين مختلف مستويات الشعور ابتداء من حلم اليقظة حتى الكابوس والهذيان والتنقل بين مختلف مستويات الحديث ، من الحديث المنطوق المرتب المنطقي الى الحديث الذي نعده قبل ان نهم بالكلام (ففيه شيء من المنطق والترتيب ، وفيه شيء من عدم الترتيب وعدم التماسك) .. الى المونولوج .

لنستمع الى فهمي احد ابطال بين القصرين لنجيب محفوظ وهو يموت صريعا اثناء مظاهرة سلمية قامت للاحتفال بعودة سعد : ما أشد الضوضاء .. ولكن بما علا صراخها ؟ هل تذكر ؟ اهو نداء فحسب ؟.. من في باطنك يتكلم . هل تسمع ؟ هل ترى ؟ ولكن اين ؟ لا شيء .. لا شيء . ظلام في ظلام ، حركة لطيفة تطرد بانتظام ، كدقات الساعة ينساب معها القلب ، تصاحبها وشوشة ، باب الحديقة أليس كذلك ؟ يتحرك حركة تموجية سائلة ، يذوب رويدا ، الشجرة السامقة ترقص في هوادة . السماء ؟ منبسطة عالية لا شيء الا السماء باسمة يقطر منها السلام .

٢ ــ استخدام الضمائر الثلاثة ، الغائب والمخاطب والمتكلم ، وغالبا ما يكون الضميران الاولان ملاصقين لضمير المتكلم ، فالضمائر هنا مجرد زوايا مختلفة لرؤية الشخصية في تعقدها . ان استخدام الضمير الواحد كان امرا منطقيا مع الشخصية المسطحة التي لا ابعاد لها . اما الشخصية التي عقدتها حضارتنا فانها تستخدم ضمير المتكلم حينما تريد ان تعترف وتفضي للآخرين شأن كل شخصية مأزومة ، وحينا آخر تتحدث الى نفسها كأنما لتحاسبها وتحذرها فتستخدم ضمير المخاطب ، ومرة ثالثة يكون ضمير الغائب معبرا عن شيئيتها . واللص والكلاب لنجيب محفوظ ، والجزء الثالث من رباعية الرجل الذي فقد ظله لفتحي غانم والمعنون باسم « ناجي » نموذجان لذلك .

٣ ــ التنقل بحرية بين الزمانين الماضي والحاضر . الماضي يعبر عن العالم الداخلي للشخصية لانه ذكرياتها ، والحاضر هو احساسها بالعالم الخارجي ، فالتنقل بين الزمنين الماضي والحاضر انما هو تنقل بالشخصية بين العالمين الداخلي والخارجي لها ، عالم الذكريات حينا والواقع حينا ، ويعتبر محمد عبد الحليم عبدالله من ابرز الذين استخدموا هذا التنقل في شخصياته الروائية .

٤ ــ استخدام الالفاظ التي تدل على ظلال المعاني لرهافة العالم الداخلي للشخصيات ، بل استخدام اللفظ وضده للحصول على معنى جديد من هذا التجاوز بين الايجاب والنفي ، معنى ليس له مقابل لفظي في القاموس اللغوي لكن يتم خلقه من هذا اللقاء ، وذلك للتعبير عن عدم الثقة وعن الشك والتردد . يقول يحي حقي « نحن لا نستعمل في عالم الماديات او عالم العواطف الا الابيض او الاسود ، اما حظ الظلال فضئيل جدا . وليس من المفارقات القول بان الظلال هي التي تنير العالم وتحدد لها شخصياتها المتميزة . والاقتصار على الابيض والاسود دليل الفقر ومدعاة الى السطحية (خطوات في النقد ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، د. ت. ، ص ٢٢٦) .

ويمكن ان نوضح ذلك بمثال مما جاء في قصة موجود عبد الموجود حين يعبر عن خوفه قائلا « وثمة شر يوشك ان يقع ولا يقع لكنه سيقع » وقوله « سمعتها تلوك اسمي لاول مرة على لسانها فبدا كأنه اسمي وليس اسمي : موجود عبدالموجود .. جرأتها تخيفني وتغريني تقصيني ، وتدنيني ، تهمة لها اساس وبلا اساس .. وانا ارجو دعوتها واخشاها ، والناس ... كلما رأوني ــ وبدون ان يروني ــ يتقولون ويتهامسون . وعندما اطمأن ذات يوم ثم اكتشف أن طمأنينته في غير مكانها اعترف قائلا « من يومها اذا اطمأننت خفت واذا خفت اطمأننت ، اذا اطمأننت تشاءمت واذا خفت احتميت وحميت . من يومها يقلقني الا اجد ما يقلقني » (يوسف الشاروني ، مطاردة منتصف الليل ، اقرأ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣) .

رابعا : من التقليد الى الابتكار .

لنشأة الصنعة في الادب العربي اسبابها الاجتماعية . فكما يرى الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه « الاسس الجمالية في النقد العربي » انه كانت هناك تقاليد اجتماعية للعرب في الجاهلية تصنع لهم اساسا روحيا مثاليا كالمروءة التي تعتمد على الشجاعة والكرم مما يلزم المجتمع البدوي وبيئته الصحراوية ، ثم تجمدت هذه التقاليد لتكون الرصيد الخلقي لقصيدة المدح العربية لا في العصر الجاهلي وحده بل في كل عصور الادب العربي ، لم تتغير بمضي الزمن ، ولا باختلاف المجتمعات . وثبات هذه المثل وتكرارها افقدها حيويتها ووقعها الذي كان الشاعر الجاهلي ينفعل به ، وانتقل الامر الى الالية التي تفقد كل حيوية وجمال ، وتوفيرا لهذا الجمال اضطر الشاعر الى ان ينسج لهذا المثال او ذاك احسن ثوب وان يعرضه في احسن معرض كما كانوا يقولون ، ومن هنا كان التحول من الجوهر ، من المحتوى الفني في الشعر الى العرض ، الى الشكل . ومن هنا رأى النقد العربي القديم ان المعاني اصبحت مبتذلة ملقاة في الطريق يعرفها كل انسان ، واصبحت الصورة الجميلة هي التي تجعل من اي خشب ــ كما يقول جعفر بن قدامة ــ عملا فنيا رائعا .. ولهذا كان على الشعراء ان يجددوا فقط في صورة المعاني اذا ارادوا الا يكرروا سابقيهم (د. عزالدين اسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٥ ، ص ٢٠٩ ــ ٢١٢) .

ويقول المستشرق يوهان فك ان التدهور وقع للغة العربية الفصحى كأداة للكتابة والادب وكان هذا التدهور في اتجاهين ، كان اولهما على صورة اهتمام مبالغ فيه باللغة نفسها او بالاسلوب على حساب المضمون كترصيعه بالمحسنات اللفظية ، وكان قد اشتد عوده في الواقع عندما وصلت الحضارة العربية الى قمة الترف واذنت ببداية انحلالها في نهاية الدولة العباسية . والنثر المسجوع لم يكن من النادر استخدامه قبل الاسلام ، ولكن منذ القرن الرابع الهجري اخذت تظهر الخطوات الاولى لذلك التطور الذي جعل النثر المسجوع تلاعبا لا طائل وراءه

بالالفاظ الجوفاء (يوهان فك ، العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والاساليب ، ترجمة عبد الحليم النجار ، مطبعة دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٥١ ، ص ١٤٦) .

وبهذا صار التعبير اللاشعوري الذي كان يوحي به التأثير النفسي العميق تعبيرا اراديا محضا . (المرجع السابق ، ص ١٥٢) .

اما الاتجاه الاخر فقد جاء متاخرا عن الاتجاه الاول على صورة ركاكة الاسلوب لكثرة تجاهله قواعد الصرف والنحو مما جعله قريبا من العامية ، وذلك على نحو ما نرى في تاريخ ابن اياس المؤرخ المصري الذي ارخ لنهاية حكم المماليك وبداية الحكم العثماني في مصر ، وفي اسلوب مثل اسلوب الجبرتي الذي ارخ للحملة الفرنسية على مصر ولحكم محمد علي ، وما بقيت مؤلفاته الا لقيمتها التاريخية .

ويربط توفيق الحكيم بين تدهور اللغة وتدهور الوضع السياسي فيقول : ان لغة الجبرتي في ذاتها ، وقد كان من خيرة علماء الازهر وقتئذ ، لانصع دليل على ان اللغة العربية نفسها قد سقطت فيما سقطت تحت سنابك جياد اولئك البرابرة المغول . (توفيق الحكيم ، زهرة العمر ، كتاب الهلال ، ١٩٧١ ، ص ١٩٨) .

ولا تعارض بين الاتجاهين فهما نتاج بيئة واحدة ، فالدكتور عبد اللطيف حمزه يصف اسلوب الجبرتي بانه لم يكن جاريا على نمط واحد فهو مرة بليغ غير مسجوع ، واخرى مسجوع ، وفي ثالثة يبدو قريبا من العامية ، (د . عبداللطيف حمزة ، الادب المصري من قيام الدولة الايوبية الى مجيء الحملة الفرنسية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ص ٢٥١) .

كما يصف اسلوب الف ليلة وليلة بانه ادنى الى العامية والى كثرة الحشو وكثرة التضمين ، والى التصريح دون التلميح ، وذلك فضلا عن جريه مجرى السجع على طريقة ابن العميد والقاضي الفاضل. (المرجع السابق ، ص ٢٦٣) ومعنى هذا انه في عصور الانحطاط ينحط الادب .

وفي بداية نهضتنا الادبية كانت هذه الاثار المدمرة ما تزال لها جيوب في حياتنا الادبية التي تحاول ان تنفض عنها ما تراكم عليها من تدهور ، وان كان النقد يحاول ان يكشف اوجه الضعف ليمنع العملة الرديئة من التداول .فوجد النقد نحو كثرة العناية بالصياغة والافراط في الجانب البياني وعدم الاكتراث بالمضمون او المعنى بحيث اوشك ان يتحول الشعر مثلا الى مجرد صياغات جميلة وموسيقى تملأ الاذان ، وبحيث اصبح كل الشعراء المحافظين سواء ، يقولون تقريبا نفس الافكار ويرسمون نفس الصور ، ويوشكون ان يحسوا نفس الاحاسيس ، حتى لا يستطاع تمييز واحد عن الاخر ،او معرفة بعضهم عن بعض ، اللهم الا ما يكون من جودة صناعة اسلوبية يتفوق بها واحد احيانا عن واحد آخر (د. احمد هيكل ، تطور الادب الحديث في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٦٨ ، ص ١٥٠) .

وقد استطاع النثر ان يتخلص من هذه العيوب اسرع من الشعر ، وذلك لاستخدامه قوالب جديدة مثل القصة قصيرها وطويلها والمسرحية مما يؤدي بالضرورة الى تمايز كتابها في الفاظهم واساليبهم وارائهم وشخصياتهم . وقد حدث شيء مشابه للشعر لا سيما عندما بدأ شوقي يكتب الشعر المسرحي وتخلص الشعر تماما عن هذه العيوب عندما بدأ الجيل التالي لشوقي يكتب المسرح الشعري .

اما النثر فقد كانت القصة ابرز وسائله لهذا التخلص من التقليد الذي تم شيئا فشيئا ، اذ نجدها في البداية تتارجح بين التقليد والتجديد ، وابرز نموذجين لذلك في تاريخ الادب المصري هما عيسى بن هشام المويلحي وكتابات المنفلوطي . فالمويلحي يتبنى شكل المقامة ، ومن هنا يمكن اطلاق اسم « الرواية ــ المقامة » على قصته عيسى بن هشام التي نشرت عام ١٩٠٧ ، فهو لا يستلهم فقط في بعض الفقرات اسلوب المقامات الذي يتميز بالنثر المسجوع ، بل ان روايته تعتمد على شخصيتين اساسيتين هما الراوية والباشا الذي بعث من الموت ليجد الدنيا تغيرت من حوله فماتت قيم جميلة كان ينبغي لها ــ في نظره ــ أن تظل حية ، وقامت قيم جديدة يشك كثيرا في استحقاقها للبقاء ، ومن التصادم بين عقلية الباشا الجديد وعقلية معاصريه الجدد يقدم المويلحي تقده الاجتماعي لعصره . وفي المقامة ايضا نجد شخصيتين دائما هما الراوية ثم اديب متصعلك ، ولكن النقد ليس هدفها بقدر ما هو الموعظة او النكته او اظهار البراعة اللغوية . ومما هو جدير بالملاحظة ان عيسى بن هشام هو نفس اسم الراوية في مقامات بديع الزمان الهمذاني التي دونت قبل ذلك بنحو عشرة قرون ، كما يلاحظ من ناحية اخرى ان التأثير الغربي واضح في تنويع المناظر وتسلسل الحوادث وفي لمحات من التحليل النفسي وفي صراع الشخصيات مع الحوادث ، وفي النقد الاجتماعي لعهد جديد تصطرع فيه القيم التقليدية مع الوعي الاجتماعي الوليد . وينتهي الكاتب الى وجوب الابقاء على الصالح القديم والاقتباس المفيد من نظم الغرب محاولا بذلك ايجاد حل للقضية التي كانت تشغل الاذهان وقتئذ ولعلها تشغلنا حتى الان .

اما المنفلوطي فيتفق مع المويلحي في الشكل والموضوع من ناحية ويختلف معه فيهما من ناحية اخرى ، فكلاهما معتز بالشكل اللغوي والاسلوب العربي ، وكلاهما متأثر بدعوة الاصلاح الاجتماعي التي اثارها جمال الدين الافغاني وحمل رسالته تلاميذه من بعده . وهما يختلفان بعد ذلك : المويلحي تأخذ كتابته شكل المقامة كما قلنا ، اما المنفلوطي فيسترسل من قيود السجع وان كانت قصصه اقرب الى المقال ومن هنا يمكن ان نطلق عليها اسم « القصة ــ المقال » على نحو ما نجد في كتابيه « العبرات » ، و « النظرات » ، وقد وجدت كتابات المنفلوطي رواجا لانها تجاوبت مع جمهور القراء الذين كان معظمهم يتكون من الموظفين وصغار التجار واصحاب الحرف الذين طحنتهم الظروف الاقتصادية بعد الحرب العالمية الاولى وكبتتهم سلطات الاستعمار الاجنبي ، فوجدوا متنفسهم في تلك المسحة العاطفية المفرطة وقد اوغل صاحبها في رومانسية العصر الاتية من الغرب ، بينما سلك المويلحي طريق الدعوة الاصلاحية بنقد المجتمع مغلبا جانب العقل على جانب العاطفة فكان اقرب الى الواقعية من حيث المضمون .

ويلاحظ ان الصراع بين التراث القديم والشكل الفني الجديد في حديث عيسى بن هشام لا يتمثل في صراع المقامة والرواية فحسب، بل وفي الشكل الذي يجمع بين الرواية والقصة القصيرة في تراثنا العربي كما هو في الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة بل والسير الشعبية حيث تتجاوز مجموعة من القصص يربطها خيط في اولها كان يكون قصه تبرر تجاور هذه القصص معا ، مثل قصة الملك شهريار مع شهرزاد . او بطل السيرة نفسها . وهذا الخيط في حديث عيسى بن هشام هو يقظة الباشا من قبره وتجوله مع راوية القصة عيسى بن هشام مسجلا دهشته او نقده لما يرى ، ويتعرض لمشاكل نتيجة لما وقع من تطور وتغير منذ وفاته حتى بعثه . وقد حاول المويلحي ان يتخلص من عنصر القصة القصيرة مغلبا العنصر الروائي في اول كتابه حين يقع الباشا في سلسلة من المشكلات بسبب جهله بالنظم الحديثة . غير ان هذا الخيط الروائي ما يلبث ان ينقطع قبل ان يتم ثلث الكتاب . ثم تمضي الرحلة مع عمدة من عمد الارياف فاحش الثراء شديد الجهل يتابعانه في مغامراته الخائبة ، غير ان هذا الخيط ما يلبث ان ينقطع ايضا لنجد انفسنا في باريس دون خيط قصصي ، ومعنى هذا ان حديث عيسى بن هشام لا تمثل صراع القصة ــ المقامة فقط ، بل تمثل صراع القصة ــ الرواية ايضا ، وهي بشكلها هذا ومضمونها نموذج صادق للمرحلة التاريخية التي كتبت فيها : ادبيا واجتماعيا .

وتشبه ليالي سطيح لحافظ ابراهيم عيسى بن هشام في

اكثر من وجه وان اختلفت معها في وجوه اخرى . فالليالي السبع التي يحتويها الكتاب تستمد شكلها القصصي من الف ليلة وليلة ، وسطيح الذي تنسب اليه هذه الليالي هو كاهن وعراف عاش في العصر الجاهلي ، كما التزم المؤلف اسلوب السجع في كثير من فقرات الكتاب وان تخلص منه في اخرى . يقول الدكتور شكري عياد ان شكل المقامة الذي اتبعه عند المويلحي قد تفتت عند حافظ ، فهو لم يكتف باهمال العقدة القائمة على حيلة بارعة او لغز عسير الحل ، ولا بحشو الفصل بفقرات من النقد الاجتماعي او السياسي المباشر (حتى انه ينقل في ليلته السابعة مقالة كاملة من صحيفة المؤيد) بل انه لم يلتزم وحدة الموضوع في الفصل الواحد كما التزم المويلحي ، وحتى الناحية اللغوية نراه وان حرص على جزالة اللغة والتزام السجع في اكثر الاحيان فقد مال الى اسلوب المقامات الذي يعتمد على الفواصل القصيرة ، ولا غرابة بعد هذا اذا قلنا ان ليالي سطيح تتخلى عن معظم المقومات الفنية للمقامة التقليدية حتى المقومات القصصية منها ، ولا تهتم باطالة العقدة او تنويعها ، ولا بخلق عدد كبير من الشخصيات المحيطة المستمدة من بيئات مختلفة كما فعل المويلحي ، ولكنها تضفي على هذا اللون من الكتابة حرارة الانفعال فتمهد لظهور القصة الرومانسية . (فن القصة القصيرة ص ٨٨ ـ ٨٩) . ومن ثمة كان كتاب حافظ « ليالي سطيح وسطا بين القصة والمقامة والمقالة » (عبد الرحمن صدقي ، مقدمة ليالي سطيح ، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ١٧٠) .

وقد تناول المؤلف في كتابه هذا ما يشغل معاصريه من الموضوعات الاجتماعية والادبية وبخاصة الموضوعات السياسية ، وعلى الاخص الاحتلال الانجليزي لمصر .

وفي قصتي « ورقة الآس » و « لادسياس » لاحمد شوقي ـ وهما قصتان خياليتان وضعهما في اول حياته الفنية ـ نجد سمات الفن القصصي لالف ليلة مادة وشكلا وسمات فن المقامة ... فالاسلوب يقوم في كل منهما على السجع والبديع ويذكرنا باسلوب المقامة في اظهار براعة الصناعة اللفظية . وتتطور حوادث القصص كما تطورت حوادث قصص الف ليلة تطورا خارجيا تحركه الصدف وتصف شخصياته من الخارج ، وتقدم صورة زاخرة بالوان الصراع الحي لتسلية القارىء .. وتعكس القصتان آثار حياة الترف التي عاشها شوقي ، كما تصور الوانا من حياة البلاط (د. محمود حامد شوكت ، الفن القصصي في الادب المصري الحديث ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ٥٤ ـ ٥٥) .

في مقابل هذا الاتجاه الاصلاحي الذي حاول ان يوفق بين حضارة الغرب الوافدة وتراثنا العربي على نحو ما وصل اليه في مرحلة الصنعة ، نجد اتجاها ثوريا رأى ان يتخلص من هذه القيود التقليدية التي تثقل كاهل الحركة الادبية وتعرقل خطاها . وقد بدأت تباشير هذا الاتجاه متواضعة ساذجة ، لعل من ابرزها « عذراء دنشواى » لمحمود طاهر حقي التي صدرت عام ١٩٠٩ ومؤلفها في الحادية والعشرين اذ ذاك . وهذه الرواية تقدم نموذجا لتجاوب الادب مع الاحداث السياسية والاوضاع الاجتماعية ، فهي تتناول احدى الجرائم الوحشية التي ارتكبها الاحتلال الانجليزي في حق شعب مصر في ذلك الوقت . ويرى فيها يحيى حقي ـ وهو ابن اخ المؤلف ـ ان هذه الرواية هي التي هيأت اذهان عامة القراء لتقبل الفن القصصي بالمعنى الغربي ، وكانت أول رواية مصرية تتحدث عن الفلاحين فتصف حياتهم ومشاكلهم وتنقل لنا لغتهم كما ينطقونها بلهجتهم واسلوبهم ودعابتهم .. حتىيقـول انه لا يعدو الحقيقة كثيرا اذا قال ان عذراء دنشواي هي التي مهدت لمحمد حسين هيكل ان يكتب روايته زينب عام ١٩١٢ أي بعد ذلك بثلاث سنوات ، ويجعل حوادثها تجري في ريف مصر وبعض أبطالها من الفلاحين الا ان عذراء دنشواي تمسكت باطراف الواقعية بينما غرقت زينب في رومانسية شاعرة .

والروايتان تعالجان علاقة المثقف ابن الريف بمجتمع الفلاحين . فبطل زينب مثال لهذا الريفي المثقف المنقسم على نفسه من نشاته الريفية وما تلقى من علم حديث في المدينة ، شعر ـ رغم حبه لهذا الريف واهله ـ انه غريب عنه .. فالروايتان تعكسان مشكلة واحدة لا بد وانها كانت تؤرق المثقفين في ذلك الوقت ، تلك هي خشيتهم من خطر انعزالهم عن المجتمع وانعزال المجتمع عنهم . ونحن نجد في عذراء دنشواي ، ـ رغم سذاجتها ـ بوادر احساس غريزي بمقومات الفن القصصي بمفهومه الحديث ، وتنوع اساليب المعالجة كالتنقل بين الوصف والحوار والمونولوج (يحي حقي ، المقدمة التي كتبها لرواية عذراء دنشواي ، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤) .

لكن جمهرة النقاد في مصر يعتبرون ان رواية زينب لهيكل التي كتبها مؤلفها او بدأ كتابتها وهو في باريس يدرس الاقتصاد السياسي عام ١٩١٠ رغم ما بها من عيوب بمقاييسنا المعاصرة ـ اول رواية فنية بالمعنى الغربي في تاريخ الادب العربي الحديث . وفيها نجد معالجة لقضية حرية المرأة التي بدأت تشغل اذهان المثقفين وقتئذ نتيجة ما وقع من تطورات اجتماعية تطلبت خروج المرأة للتعليم ثم الاشتغال باعمال خاصة بها في مقدمتها تعليم الفتيات نفسه ، فنحن نلاحظ في هذه الرواية أثر القضية الاجتماعية التي سبق ان اثارها قاسم امين عن تحرير المرأة ، واثر الثقافة الغربية للمؤلف في ادخال مواقف غريبة عن البيئة المصرية في الرواية ، واثر الموقف الطبقي في نظرته الى الفلاحين حيث يعترف باستغلال كبار الملاك لهم الا انه يرى انهم لا يشكون من ذلك ، وان كان يعيب على السيد انه لا يمد يد المعونة لهذا الرفيق حتى يكون أكثر نفعا له . ومع ذلك فان البعض يرى ان الصورة الجميلة التي قدمها هيكل عن الريف المصري انما جاءت نتيجة لكتابته روايته وهو في باريس بعيدا عن ريف مصر ، مما جعل الحنين يلون ريف الوطن بهذه الالوان الجميلة .

ومما يلاحظ انه كما ولدت الرواية ، بالمعنى الغربي في مصر وبالتالي في الادب العربي ـ في العقد الثاني من هذا القرن ، فان القصة القصيرة ولدت كذلك بالمعنى الغربي في هذا العقد نفسه . ولئن اختلف مؤرخو الادب على تاريخ نشر اول قصة متكاملة بالمعنى الغربي في ادبنا الحديث ، وهل هي قصة في القطار لمحمد تيمور التي نشرت في جريدة السفور عام ١٩١٧ ، ام قصة سنتها الجديدة لميخائيل نعيمة التي نشرت عام ١٩١٤ ، فان تحديد تاريخ نشر هذه القصة او تلك امر تعسفي لانه من الممكن في مثل هذه الفترات ان يبدع كاتب قصة قبل اخر ثم لا يتاح نشرها الا بعد نشر قصةزميله التي ربما قد يكون قد ابدعها بعده . فالمهم هو تحديد الفترة ـ بوجه عام ـ التي ولدت فيها القصة القصيرة بالمعنى الغربي في ادبنا العربي .

وهنا نلاحظ ان القصة القصيرة ازدهرت بعد ثورة ١٩١٩ بينما توقف مسار الرواية ولم يعد الى الازدهار الا في الثلاثينات . ويعلل الدكتور شكري عياد ذلك بأن الرواية تعبر عن ازدهار الطبقةالوسطى. بينما القصة القصيرة تعبر عن تازم افراد هذه الطبقة ، وقد كتبت رواية زينب حين اخذت الطبقة الوسطى تستشعر وجودها في مصر قبيل الحرب العالمية الاولى ، غير ان احداث الحرب وما تلاها اصابها بالتازم فاختفت من المسرح الادبي بينما ازدهرت القصة القصيرة .

وقد اشار كاتب من كتاب القصة القصيرة وقتئذ ـ هو عيسى عبيد ـ الى علاقة القصة القصيرة بالاوضاع الاجتماعية والسياسية والظروف البيئية وذلك حين اهدى مجموعته الاولى « احسان هانم » (١٩٢١) الى سعد زغلول وربط بين انتفاضة الامة عام ١٩١٩،وبعث انتفاضة مماثلة في الاداب والفنون فيقول بان مجموعته القصصية هدية صغيرة يقدمها كاتب مبتدىء مجهول له امال عظيمة بان تستقل

بلاده الاستقلال التام ويستقل معها الفن المصري . ويرد تعثر الفن القصصي وقتئذ الى جملة اسباب منها حرارة الطقس والتقاليد التي تحول دون الاختلاط بين الجنسين مما يجعل الكاتب يجهل ما يحدث من ازمات نتيجة هذا الاختلاف فيعجز بطبيعة الحال عن تصويرها في اشخاصه حتى يقول : ان الثورة الفكرية التي تسري بقوة هائلة في دمائنا حملتنا على محاربة كل شيء قديم تجعلنا نستبشر بحدوث نهضة عامة في مصر ، لان النهضة تتبع عادة الثورة وتكون نتيجة طبيعية لها ، وستتناول تلك النهضة كل شيء في احوالنا السياسية والاجتماعية والادبية . فبعد ان رأينا المرأة المصرية المخدرة المحجبة تنزل الى ميدان العمل متظاهرة جنب الرجل مطالبةبشجاعة وجرأة بحقوق بلادها ، الامر الذي لم تكن تستطيعه قبل ان تهيج الثورة جهازنا العصبي ، رأينا كتاب الناشئة الجديدة قاموا يندون بما كنا نقدسه بالامس متطاولين بجرأة متناهية على الرؤوس الكبيرة التي تمثل ادب الامس وادب اليوم . ثم يطالب بادب مصري لا يخضع للادب العربي الجامد المتشابه القديم ولا يتأثر بالادب الاجنبي الذي اضطررنا الى درسه لنتعلم منه اسرار الفن الصحيح الراقي وناخذ عنه قواعده وقوانينه واسلوبه .

ولكن عيسى عبيد في مجموعته الثانية ((ثريا)) يعلن ان مجموعته الاولى ((احسان هانم)) لم تلق رواجا ،ويعلل ذلك بانها ظهرت في وقت مضطرب مكفهر وقد قبض على سعد زغلول وكانت الصحف مشغولة بهذا الحادث فلم تنوه بكلمة واحدة عن كتابه ، ويلوم الصحافة كما يلوم القراء لجهلهم بفن القصة لانهم تعودوا قراءة الروايات المفعمة بالحوادث المدهشة الزائفة والمفاجآت الغريبة البعيدة عن الحقيقة .

وكان عيسى عبيد ينتمي الى ما عرف بالمدرسة الحديثة التي ظهرت بعد ثورة ١٩١٩ ، والتي كانت تدعو الى ادب مصري كما راينا يتخلص من اسر التقليد سواء تقليد التراث او تقليد الادب الغربي وفي ذلك يقول يحيى حقي عنهم ((وفي ميدان الافكار سنجد التخلص من مفاهيم قديمة الى مفاهيم جديدة ـ جمال المرأة لم يعد جمال الجسد بل جمال الروح . انتهى عهد وصف المرأة الجميلة بالقشدة والمهلبية والبالوظة . وكذلك شرف المرأة ، هو وليد ارادتها لا نتيجة حبسها في دار مغلقة الابواب والنوافذ (قصة بين الطاقة ((من مجموعة سخرية الناي)) لمحمود طاهر لاشين) ومن حيث الشكل والمضمون ـ وهنا مربط الفرس ـ نجد آثار التملص من ادب المقالة او المقالة سواء في صورتها الموروثة عن الحريري وبديع الزمان او في صورتها المستحدثة عن المويلحي في حديث عيسى بن هشام ، الى فن القصة القصيرة)) (يحيى حقي ، عطر الاحباب ص ١٢٦) .

على اية حال فاننا نرى كيف تركت ثورة ١٩١٩ بصماتها واهمها ايقاظ الشعور بالقومية المصرية ، وقد طبع هذا الشعور آثاره على مختلف مجالات الفنون والاداب . فظهر مختار في الفن التشكيلي يستلهم مصر الفرعونية ومصر الحديثة في تماثيله ، وظهر في الموسيقى سيد درويش الذي اجرى تغييرا حاسما في الموسيقى الشرقية بعد ان كانت تعتمد على الطرب والتكرار فعمل على ايقاظ الشعب باغان استحدث معانيها واستلهمت موسيقاها من حياة الطبقات الشعبية ـ وفي حال الرواية كانت عودة الروح لتوفيق الحكيم هي ابرز رواية ظهرت في الادب المصري بعد رواية ((زينب)) قد انعكست فيها اثار ١٩١٩ والاحساس بالقومية المصرية . ولا شك ان عودة الروح كانت خطوة اكثر تقدما بعد زينب نحو الفن الروائي الناضج ، كما كانت زينب خطوة اكثر نضجا من حديث عيسى بن هشام لتخلصها من اسر التقليد تماما ، فالعلاقة بين المرأة والرجل في عودة الروح اصبحت اكثر تقاربا مما هي في زينب ، وربما كان ذلك لان مسرح الاحداث في زينب في الريف اما مسرح الاحداث في عودة الروح فهو المدينة ، ولم تعد الافكار تعرض هذا العرض المباشر الذي نراه في زينب بل بطريقة درامية من خلال محاورات توظف توظيفا فنيا ، كما نجد تلوينا في الاسلوب ابرزه الاسلوب الفكاهي الذي استخدم لاهداف متعددة في مقدمتها النقد الاجتماعي الذي ظهر في صورة اوضح عندما نشر توفيق الحكيم روايته التالية ((يوميات نائب في الارياف)) .

وقد تنوعت بعد ذلك روافد القصة المصرية قصيرها وطويلها ومستوياتها ، فمن روايات الترفيه والتسلية حتى الروايات الفنية الناضجة ، ومن روايات تاريخية الى اخرى اجتماعية الى ثالثة نفسية حتى اكتملت لدينا فرقة كاملة من القصصيين بعد الحرب العالمية الثانية ، كل منهم يعزف لحنه لكنهم يساهمون بدورهم في سمفونية الأدب القصصي العربي .

وقد واصلت محاولة التجديد دعوتها حتى طالبت لا بالتخلي عن السجع اللفظي فحسب بل عن السجع الذهني ايضا كما اسماه يحي حقي الذي دعا الى استخدام الاسلوب العلمي في الادب اي ان يكون للمعنى الواحد لفظ واحد ،فلا استطراد ولا حشو ، ودعا الى طرح الجمل التي اصبحت مثل الكليشهات في ادبنا العربي ، فعلى الاديب ان يبتكر اسلوبه كما يبتكر موضوعه ، ودعا الى الاقلال من حروف العطف لان سير الذهن في الادب ليس خطوا متتابعا رتيبا ، بل هو توثب يفرض على ذهن القارىء توثبا مثله)) يخرجه من سكون الى حركة . (يحيي حقي ، خطوات في النقد ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ص ٢١٨ ـ ٢١٩).

وقد وصل التجديد الى الطرف الاقصى ، فظهرت فيالستينات موجة أطلق عليها ـ نقلا عن الغرب ـ وجه اللامعقول او العبث. والواقع اننا لم نعرف ادب العبث بمعناه المعاصر حيث يتضافر الشكل مع المضمون في اعلان عدم وجود معنى للحياة ، انما الذي عرفه ادبنا في تلك الفترة اما محاولات في الشكل تهدف الى تحطيم المتعارف عليه من الاشكال الادبية دون أن ترتبط بالتعبير عن عبث الوجود ـ كما فعل توفيق الحكيم في مسرحيتيه ((يا طالع الشجرة)) و ((الطعام لكل فم)) ـ وهذاهو الغالب الاعم ـ واما مضمون قد يعلن ان الحياة لا معنى لها ولكن في اسلوب مفهوم وشكل ادبي مألوف . كما في رواية الظلال في الجانب الاخرلمحمود دياب وتلك محاولات اقل .

وعلى العموم فان تلك المحاولات لم تتخذ يوما شكل الدعوة التي يواصل اصحابها الدفاع عنها والعمل على نشرها على نحو ما حدث في المحاولات المماثلة في الغرب . ذلك ان معظم اصحابها في ادبنا تخلوا عنها فيما بعد حتى بدت مجرد مرحلة شخصية في تاريخ تطورهم الادبي لم تتم الا بالتأثر المؤقت بالمذاهب الفنية في الغرب من ناحية وبتأثير الاحداث العالمية التي تمس كل انسان من ناحية اخرى دون ان يكون لها جذور عميقة في تربتنا . ولعل هذا راجع الى ان ظروفنا الحضارية تختلف عن ظروف اوروبا الحضارية التي انتجت هذه الاتجاهات الادبية . فنحن ما نزال في مرحلة مكافحة الاستعمار بشتى اشكاله وتنكراته اما مثقفو الغرب فكانوا قد اشرفوا على مرحلة يعانون فيها ملل الترف ، انهم ابناء حضارة حققت كل ما تحلم به من نظم واستخدمت اخر ما وصل اليه الانسان من اختراعات لتجد نفسها في نهاية الامر محصورة بين ذكريات حرب مفزعة مضت وهلع من حرب اشد فزعا مقبلة (يوسفالشاروني، اللامعقول في الادب المعاصر ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٨٧ ـ ٨٨) .

خامسا : من التقرير الى التصوير

يكاد يجمع النقاد على ان الاتجاه التعليمي الذي التزمه ادباؤنا

في الفترة التي كان فيها ادبنا القصصي ما زال يتخلق هي التي جعلت الفن القصصي يتارجح بين المقال والقصة ، فقد كان ادباؤنا في تلك الفترة المبكرة يحسون دائما انهم اصحاب راي في القضايا الاجتماعية ، وان الاسلوب القصصي ـ وليس القصة ـ وسيلة اكثر اثارة لجمهور القراء لما يدعون اليه ، وكان لا بد ان تمر فترة حتى تنضج الحدود بين الفنين ويستقل كل منهما عن الاخر .

والاسلوب التقريري لم يكن منفصلا عما شاب القصة في بدائيتها الفنية من عناصر اخرى كان عليها ان تتخلص منها جميعا من اجل ان تصل الى مرحلة النضج . فارتفاع صوت الكاتب ـ وهو ما يتسم به الاسلوب التقريري ـ لون من الوان تضخم الذات، فقصاصونا لم يكونوا قد تعلموا بعد كيف يكبحون جماح ارائهم . ويرتدون قناع الفن . بل كانوا حريصين على ان يسفروا عن ارائهم وان كانوا يعلمون ان سريان العنصر القصصي فيما يدلون به من راي اكثر جلبا للقاريء واكثر ايضاحا وتجسيدا لما يدعون اليه .

والمقال القصصي وان كان تعبيرا مباشرا عن فكر كاتبه . الا انه « يتميز عن انواع المقالة الكثيرة الاخرى بخاصتين : الاولى انه اميل الى الذاتية ، فكاتبه يطلق العنان لخواطره ومشاعره وكانه شاعر ينظم قصيدة غنائية ، والثانية انه يمزج التعبير عن الخواطر والمشاعر بالسرد والوصف فيحدث في الاسلوب ضربا من التنويع ويخفف من الطابع الذاتي الذي يغلب على هذا الضرب من المقالات . والتعبير البياني في هذا الضرب من المقالات يحتل المكان الاول قبل التعبير من خلال الشخصيات (القصة القصيرة في مصر ، ص ٦٣) ، ففي حديث عيسى بن هشام ـ باكورة المحاولات الروائية في ادبنا العربي ـ تغلب المقالة على فقرات النقد الاجتماعي ، كما تجد في رواية زينب صراعا بين الرواية والنثر الفني .. مؤلفها جلس ليكتبها وفي ذهنه انه حتم عليه الى جانب الراوي ان يثبت ايضا براعة في كتابة النثر الفني . لذلك يدور في زينب ذلك الصراع بين الرواية والمقالة وان كان ينتهي لحسن الحظ بانتصار الرواية على المقالة .. وابرز امثلة على ذلك الصراع نجده في ذلك الوصف الدائم المتكرر للطبيعة ومظاهر الطبيعة وكثيرا ما يقطع الكاتب خيط الاحداث عامدا ليدعونا الى ان نشاركه وليمة من الافكار والاحساسات طعامها كله محفوظ . ففي الرواية اشكال من الكتابة لا تنسجم في كثير مع فن الرواية ، ضمنها المؤلف عمله حرصا على فكرة او مجموعة افكار ولم يبذل جهدا في ترجمة هذه الافكار الى اشكال فنية تلتحم مع نسيج الرواية واحيانا تتخذ هذه الافكار شكل موضوع انشائي تقليدي . واحيانا اخرى يلجأ المؤلف الى حيلة اقل سذاجة لبث ارائه والكشف عن افكار شخصياته فروقت واحد وذلك باستخدامه الرسائل ليس لتطور القصة والكشف عن الشخصيات ولكن لترويج اراء اكثر بكثير واكبر جدا مما تحتمله طبيعة الموقف . كما انه في احيان ثالثة يلجأ الى اسلوب الندوة والمحاورات الافلاطونية لبث الاراء واتخاذ المواقف (د . علي الراعي ، دراسات في الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٤ ص ٦٤) .

كما نجد هذا النوع المهجن من الفن لدى كل من المنفلوطي في نظراته (الجزء الاول سنة ١٩١٠ والجزء الثاني سنة ١٩١٢) وعبراته (١٩١٥) والمازني في مجموعاته صندوق الدنيا (١٩٢٩) وخيوط العنكبوت (١٩٣٥) وفي الطريق (١٩٣٦) وع الماشي وهي تحتوي على عدد كبير من القصص القصيرة جنبا الى جنب مع المقالات القصصية .

اما طه حسين فكتابه المعذبون في الارض (١٩٥١) مجموعة من القصص القصيرة ادخل فيها عن عمد فقرات من الحديث المباشر بين الكاتب وقارئه ، بل الحق بها مقالات صريحة تاكيدا لغرضه من هذه القصص . فقد كان يريد التعبير عن اغلبية الشعب التي خرجت بعد الحرب العالمية الثانية مطحونة مقهورة . ويعلل الدكتور شكري عياد عدم التزام طه حسين بقواعد القصة القصيرة بانه اراد ان يجعل ابطاله ومشكلات اولئك الابطال اشد اقناعا . لقد كان طه حسين يدرك تمام الادراك ان في المصريين جميعا اشياء من اولئك المساكين ، لكنه كان يعلم ان القشرة الصلبة التي صنعناها حول انفسنا تمنعنا من ان تجد انفسنا فيهم ، فكان عليه ان يحطم هذه القشرة باسلوبه الساخر الملفوف (فن القصة القصيرة ، ص ١٣٧ ـ ١٣٨) .

وقد ظل يحيي حقي هو التيار المستمر الذي يمثل انتاجه صراع المقال الادبي مع القصة القصيرة . فكانت محصلة هذا الصراع لديه هي غلبة ما يعرف في النقد الادبي بالصورة القصصية ، ولعل مجموعته « عنتر وجولييت » هي انصع دليل على هذا الصراع ، فقد قسمها قسمين : القسم الاول تسع قصص ، والقسم الثاني احدى عشرة لوحة كما سماها . وهو يصف هذه اللوحات بانها شيء متردد بين الانتساب القريب الى المقال والانتساب من بعيد الى القصة القصيرة ، وهذه اللوحات لم تولد منفصلة عن القصص ، بل ان يحيي حقي يدلنا بنفسه على كيفية ولادتها اثناء صراع القصة والمقال في لحظة ابداعه الفني . كما تدلنا هذه المعاناة على وضوح التمييز بين الفنين وبداية انفصالهما عن بعضهما البعض ، فهو يردد قول تشيكوف ان القصة القصيرة الجيدة هي التي لها مقدمة محذوفة ، وان المقدمات التي كتبها لقصصه بلغ حدا يفوق القصة ذاتها احيانا ، فحذفها من قصصه وان ابقاها في الكتاب بين لوحاته .

وفي مقال له عما سماه باللوحات القلمية للشيخ مصطفى عبد الرازق يصف الصورة القصصية بانها فن بين بين ، ويعلن انه يكاد يستقل باغلب الانتاج المبكر لمحمد ومحمود تيمور وطاهر لاشين وبقية اعضاء المدرسة الحديثة ، لانها كانت بمثابة الخطوات الاولى والتجارب الميدانية في فن القصة القصيرة .

واذا واصلنا متابعة الرواية بعد « حديث عيسى بن هشام » وزينب « نجد ان التجريد يكثر في رواية سارة للعقاد ، حتى ان التفاصيل التي لا غنى عنها لرسم الشخصية وتطوير حوادث الرواية تختزل اختزالا غريبا عن طريق التعميم . كما انه يلجأ الى اسلوب المقالة التقريرية ، واوضح ما تكون هذه الظاهرة في الفصل الذي يحمل عنوان « وجوه » فان الصفحات الثلاث الاولى في الفصل هي في الواقع مقاله صريحة عن النفاق وتعدد صور المنافق . ذلك ان رغبة الكاتب في التعبير العقلي عن نفسه تغلب الفنان فيه ، فيصر على ان يورد في عمل فني معلومات وافكارا غير متمثلة فنيا تضر ولا تنفع » (د . علي الراعي ، دراسات في الرواية المصرية ، ص ٧١) .

اما المازني فانه في روايته .. ابراهيم الكاتب « لا يتردد في تضمين روايته اجزاء من كتابات له سبق نشرها بنصها في كتاب « قبض الريح » . ومعنى هذه التضمينات من ناحية التكنيك ان المازني كان ينظر الى روايته على انها ـ في المحل الاول ـ وعاء لحمل اراء وافكار لمواقف معينة بدلا من ان تكون كائنا عضويا يبدأ صغيرا ولا يزال ينمو ويتطور » (المرجع السابق ص ٩٤) .

فاذا وصلنا الى عودة الروح وجدنا ان ما بها من محاورات لم تعد مجرد افكار تلقى دون ان يكون لها وظيفة فنية بل هي افكار حية محركة توشك ان تكون ـ الى جوار ابطال القصة المعروفين ـ ابطالا اخرى . ويختفي توفيق الحكيم اختفاء كبيرا خلف هذه المحاورات بين ممثلي فكرته ونقيضها (المرجع السابق ص ١١٨ ـ ١١٩) .

واذا كانت التقاليد الادبية من ناحية وهي التي تتمثل في انتشار المقال كفن ادبي معترف به وبصدارته على الفنون القولية الاخرى والظروف الاجتماعية من ناحية اخرى التي كانت تغري الادباء بان يتخذوا موقف الواعظ او المعلم هي التي اوجدت المقال القصصي ـ فان الذي جعل القصة الفنية تتخلص من اسلوب التقرير هو تطور التقاليد الادبية من ناحية متمثلة في نمو الفن القصصي وادراك الادباء

ان عليهم أن ينقلوا انطباعهم الى قرائهم بالحدث وتفاصيل الحدث وليس بالوصف ولا بالاسلوب الانشائي ، وتطور الظروف الاجتماعيةمن ناحيــة أخرى ، تلك الظروف التي جعلت روائيا مثل نجيب محفوظ يذكر على لسان احدى شخصياته في « السكرية » (الجزء الثالث من ثلاثيته) ان « المقالة صريحة ومباشرة ولذلك فهي خطيرة ، خاصة وان الاعين محملقة فينا » اما القصة فذات حيل لا حصر لها . انها فن ماكر ، وقد غدت شكلا ادبيا شائعا سوف ينتزع الامامة في عالم الادب في وقت قصير » (نجيب محفوظ ، السكرية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص ١٩٨).

فالقهر السياسي وان كانت له شروره الا انه بمثابة النار التي تنضج العمل الادبي لانه يرغم القصاص على الا يكون مباشرا ،فينأى تماما عن الاسلوب التقريري الذي لا علاقة له بالقصة ، وان كان الخلط بينهما يحدث دائما في طفولة هذا الفن . ولهذا فاننا نجد في ثلاثية نجيب محفوظ مثلا ان كل ما يذكر في الرواية من افكار وعادات وملامح للشخصيات يؤدي وظيفة معينة خاصة به ، وهذه الوظائف الصغيرة مهندسة كلها بحيث تخدم الهدف العام للرواية في نفس الوقت الذي تؤدي فيه وظيفتها العادية بالنسبة للحادثة او المناسبةالتي ذكرت فيها .

تطور مشابه للقصة الجزائرية :

ويمكن اجمال بداية الفن القصصي في اولى المحاولات بما قاله محمود تيمور عن « ليالي سطيح » لحافظ ابراهيم حيث يرى مؤلفها متمسكا بالمقامة لا يخرج عن اطارها (الاسلوب التقليدي) فهو لا يعني في قصته بالناحية الفنية عنايته بالناحية الخطابية والوعظية (الاسلوب التقريري) والكتاب على الجملة صدى لنفسية حافظ (تضخم الذات) (ملامح وغضون ، القاهرة ، سنة ١٩٥٠ ،ص ٢١٥).

وهذه البداية عاناها الفن القصصي في بداياته في كل الدول العربية وتطور بتطورها الاجتماعي ، ويكفينا ان نضرب لذلك مثلا بالادب الجزائري . ففي كتاب القصة القصيرة في الادب الجزائري المعاصر للاستاذ عبدالله خليفة ركيبي نجد خصائص المحاولات القصصية قبل الحرب العالمية الثانية فيما يلي :

١ ـ الشخصيات نمطية ثابتة غير واقعية خيرة كل الخير او شريرة كل الشر ، فهي تخضع للمفهوم المطلق للانسان الذي لا يمتزج فيه الخير بالشر . ومن هنا يفتقد الصراع بين الشخصية القصصية وبين ما تعيش فيه ووسطه من احداث .

٢ ـ شخصية الكاتب هي التي تظهر لا الشخصية القصصية فكما وجد الحديث بضمير الغائب وجد الحديث بضمير المتكلم بصورة اوضح .

٣ ـ السرد يتسم بالتقريرية ويميل الى الخطابية ، ونادرا ما يوجد سرد فيه ايحاء او تلميح بالفكرة او الهدف . ولم يساعد هذا السرد حوار معبر عن افكار الشخصية وارائها بل ان الكثير منه يأتي طويلا تقريبا هو الاخر يعبر عن افكار الكاتب وارائه . ويمكن التمييز بين انواع ثلاثة من استعمال اللغة : استعمال يقصد تعليم اللغة وتعريب بعض المفردات الفرنسية ونوع اخر يميل الى استعمال اللغة الكلاسيكية كما يكثر فيه تضمين بعض المفردات التي وردت في القران الكريم ، وهناك نوع ثالث من اللغة تكثر فيه المفردات الدارجة وهذه الانواع الثلاثة كلها بعيدة عن اللغة كاداة للتصوير والتعبير.

٤ ـ والبداية لا تعتمد على اسلوب التشويق غالبا انما تعتمد على التعميم وكشف الهدف من اول الامر . او على الوصف الانشائي الطويل الذي لا يصور جوا قصصيا وانما ينقل واقعا مباشرا . اما النهاية فيصرح فيها الكاتب ـ غالبا ـ بغرضه وهدفه من كتابة الصورة القصصية فيعلق فيها بخطبة قصيرة موضحا اوداعيا الى فكرة او رافضا لها .

٥ ـ ان الوصف ـ وخاصة في الصور التي تنزع نزوع الرومانسية جامد يعتمد على الصور اللفظية البيانية القديمة المحفوظة .

ويقول ان القليل النادر هو الذي استطاع ان يتخلص من بعض هذه العناصر البدائية (عبدالله خليفة ركيبي ، القصة القصيرة في الادب الجزائري المعاصر ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ ،ص ١٣٨).

فلما تطورت القصة القصيرة الفنية في الجزائر ظهرت فيها محاولات جادة للبحث عن جديد في الاشكال والطرق والاساليب لمعالجة الحدث ورسم الشخصية وكان ذلك راجعا الى التاثر بالمحاولات السابقة التي ارست قواعد الفن القصصي في الدول العربية الاخرى، والى الثورة الجزائرية وما نتج عنها من تطور اجتماعي انعكس اثره بالضرورة على تطور الادب الجزائري شكلا ومضمونا .

ان موضوع الاثر المتبادل بين التطور الاجتماعي والتطور الفني في الادب العربي المعاصر موضوع يحتاج الى مؤلفات ، لهذا رأينا ان تكون دراستنا في الحدود الاتية :

١ ـ اقتصرنا على دراسة هذه الظاهرة في الادب المصري المعاصر لاننا اكثر دراية به من غيره .

٢ ـ كما اقتصرت الدراسة على تطور الفن القصصي لانه الفن الذي نما من البدائية الفنية الى النضج الفني ولم يكن مجرد تطور كما هو شان الشعر .

٣ ـ وحتى يمكننا رصد التطور ومتابعته كان لا بد من الرجوع الى فترة ما قبل الادب المعاصر .

٤ ـ كما تناولنا اثر التطور الاجتماعي على التطور الفني اكثر مما تناولنا العكس لانه هو الذي كان اكثر وضوحا وتاثيرا .

٥ ـ كما حرصنا على ان نتابع ما حدث من تطور في الشكل دون المضمون لان تطور المضمون قام به اكثر من دارس . بينما تطور الشكل لم يدرس دراسة منظمة . وهذا ما نرجو ان نكون قد نجحنا في اثارة الانتباه اليه والدعوة الى الاهتمام به اهتماما بمضمون الاعمال الفنية .

٦ ـ واخيرا فاننا عنينا بمتابعة الملامح العامة للتطور ولم يكن مقصدنا متابعة الادباء ولا انتاجهم ، ولهذا فلم ترد في البحث الا اسماء اعمال ادبية قليلة واسماء ادباء اقل كمجرد نماذج على هذه المعالم . فليس البحث حصرا لاسماء ولا حصرا لانتاج .

الموضوع الفلسطيني في القصة السورية

تابع المنشور على الصفحة ١٦

يستوي على قدميه توجه على الفور نحو الموضوع الفلسطيني واولاه قسطا من الاهتمام غير يسير كما سوف نرى بعد قليل .

النكبة وما بعدها

انتهت احداث عام ١٩٤٨ بنهاية مأساوية صدمت العقل العربي والمجتمع العربي في الصميم وخلفت في النفس العربية جرحا لم يتح له عمق الصدمة وتتابع الحوادث ان يندمل حتى بعد مضي حوالي ثلاثة عقود من السنين. ومن هنا كان المرء يتوقع أن يكون لهذا الجرح العميق انعكاسات صارخة في الادب العربي ولا سيما في ادب قطر عربي مثل سورية كان دائما في مواجهة الصدام وظلت عاطفته القومية دائما في الاوج . وفعلا ، وبصرف النظر عن تفاوت القيمة الفكرية والفنية ، اقبل عشرات الادباء العرب السوريين على رثاء فلسطين الزائلة ومعالجة النواحي المختلفة للقضية الفلسطينية ، ويظهر جليا من استعراض النتاج الادبي في سورية بين نكبة عام ١٩٤٨ ونكسة عام ١٩٦٧ ان النوعين الادبيين اللذين حملا العبء الكبير هما الشعر والقصة القصيرة . ويبدو هذا الامر طبيعيا وغير مخالف لما هو متوقع . فالشعر كان ، وما زال ، ديوان العرب وهو الملاذ الذي يلوذ به الناس عند الملمات وعند الافراح الكبرى كذلك . اما القصة القصيرة فقد كان من الطبيعي أن يقع اختيار الكتاب عليها باعتبارها نوعا أدبيا مطواعا قادرا على نقل انفعالاتهم السريعة وأشجانهم المتلاحقة التي كانت تثيرها تطورات المأساة الفلسطينية . حتى لكأن كتاب النثر ارادوا لها ان تحمل من التوتر والشجن ورهافة الاحساس ما حمله زملاؤهم للشعر . وقد استطاع هؤلاء الكتاب بالدرجة الاولى أن يحملوا قصصهم مختلف الجوانب العاطفية التي نجمت عن التأثر بالمأساة ، مضافا الى ذلك بطبيعة الحال بعض النواحي السياسية ، فمثلا سجل قدري العمر المشاهد المؤثرة للخروج الفلسطيني وذلك في مجموعته الوحيدة . « يحدثونك من القلب » (٩) وصور بديع حقي في قصصه المتعاقبة منذ الخمسينات ثنائية الحياة الفلسطينية بعد النكبة : الحنين الى الارض، والتشتت ، كما يتضح جليا في مجموعته « التراب الحزين » (١٠) ، وكتب الدكتور عبد السلام العجيلي عن تجربته السياسية في حرب عام ١٩٤٨ التي شارك فيها بعض الوقت ، وظهرت بعض قصصه الفلسطينية في مجموعة « الحب والنفس » (١١) ، وأديب النحوي شارك بعاطفته المضطرمة وبالتزامه القومي في رصد بعض جوانب النكبة وذلك منذ ان أصدر مجموعته القصصية الاولى « من دم القلب » ، عام ١٩٤٩ . وكذلك كان لسائر كتاب القصة السورية اسهام يكثر او يقل ، يبدع او يحط على السفوح ، في معالجة الموضوع الفلسطيني في القصة ، ولا بد ان يذكر مع هؤلاء : فارس زرزور ، ياسين رفاعية، شوقي بغدادي ، خليل هنداوي ، فاضل السباعي ، غادة السمان ، وداد سكاكيني ، ممن لهم باع طويل في كتابة القصة القصيرة ، وكذلك يمكن ذكر كتاب آخرين ممن لم يظهروا استمرارية في كتابة القصة ، وذلك مثل نزار المؤيد العظم ، عبد الهادي البكار ، برهان شريع ، منير الشعار ، الخ ...

والملاحظ ان الجيل الجديد أخذ يغني الموضوع الفلسطيني ، منذ أواخر الخمسينات ، بما أظهره من ميل الى الايجابية والتحليل السياسي والتساؤل والاحتجاج والتعمق في لب المسألة ، محاولا بذلك ان يعطي النكبة معنى مختلفا عما كان سائدا آنذاك . ويمكن اعتبار انتاج مطاع صفدي ممثلا لهذا الاتجاه ، لا في القصة القصيرة فحسب « اشباح ابطال (١٢) » ، بل في الرواية المطولة أيضا «جيل القدر» (١٣). كما تلفت النظر في هذا الصدد بعض بواكير انتاج هاني الراهب ، الذي ينتمي الى الجيل الاحدث سنا .

وبوجه عام يمكن تلمس ملامح خط تطوري مستمر للموضوع الفلسطيني في القصة السورية ، ففي البدء كان الكتاب مشغولين بلب النكبة أي بالهزيمة نفسها وبما ترتب عليها من معاناة الشعب العربي الفلسطيني وآلامه وتشتته وتشرده ، وكان طبيعيا أن يفرض التركيز على هذه الناحية جوا من التشاؤم والحزن والندب ، ولكن هذا الموقف العاطفي الرثائي المحض سرعان ما قاد الكتاب الى تساؤلات عقلية اختلطت بالموقف العاطفي وتمخضت عن أجوبة انطباعية تناولت اطار المأساة بالاضافة الى لبها واعطت مؤشرات غير متبلورة باتجاه الموقف السياسي العربي الرسمي . ولم يلبث أن انضم بالتدريج الى موكب كتاب القصة شباب ناشئون تغذوا من التربية السياسية للحركات الثورية التي فجرتها النكبة اصلا واستفادوا من التطور الذي بلغه الوعي السياسي في الوطن العربي ولا سيما في القطر العربي السوري، واخذوا يطرقون الموضوع الفلسطيني وقد تحولت عندهم العاطفة الى نقمة على مسببي النكبة ، والاشفاق الى تحريض على الثورة والتمرد، والغمز الى كشف وفضح وتعرية . على أنه في جميع الحالات وفي مختلف المراحل اظهر الكتاب العرب السوريون ميلا شديدا الى الاشادة ببطولات المناضلين ، سواء أكانوا من ابناء فلسطين أم من مقاتلي الجيش العربي السوري الذي استمرت اشتباكاته مع العدو متصلة حينا متقطعة حينا آخر ، كما اتفقوا جميعا على ابراز القيم الخلقية العربية في القتال مقابل التنديد بنذالة العدو ووحشيته وتدني قيمه، ويعتبر انتاج فارس زرزور أقوى معبر عن هذا الاتجاه .

لب المأساة عند كاتبين رائدين

١ ـ قدري العمر وحديث القلب للقلب :

وعلى أي حال تظل مجموعة (يحدثونك من القلب) المجموعة الوحيدة التي تتركز كليا حول الموضوع الفلسطيني حتى سنة ١٩٦٧ على الاقل ، وتتمثل فيها السمات الاساسية للموقف الفكري الفني الذي اتخذه الجيل القديم من موضوع النكبة الفلسطينية خلال عقد من السنين بعد النكبة (حتى نهاية الخمسينات أو ما يمكن تسميته المرحلة الثانية من تطور القصة السورية) . وتدور قصص المجموعة حول (الخروج الفلسطيني) ، ومن خلال هذا الموضوع تقدم لنا القصص جوانب مختلفة من النكبة اهمها تشرد الفلسطينيين ومعاناتهم ، وكفاحهم في سبيل الحياة ، ومغامرات العودة والخروج ، وبطولات الكفاح ضد العدو الصهيوني ، واخيرا وحشية اليهود وتنكيلهم بالمدنيين الابرياء . وتجري الاحداث في مدن فلسطينية مختلفة مثل اللد والرملة وعكا وحيفا وصفد . ويطرق الكاتب احيانا زوايا خاصة غير منظورة من النكبة مثل معاناة الطلبة الفلسطينيين في أوروبا عندما حلت النكبة ، اذ يعالج الكاتب في قصته « كنت طالبا في جامعة لندن » مشكلة طالب فلسطيني في لندن انقطعت عنه اخبار أهله أثناء حوادث عام ١٩٤٨ كما انقطعت عنه الموارد المالية فوقع فريسة الغربة والحسرة واللوعة من جهة وفريسة الفاقة والجوع الحقيقي من جهة اخرى . وفي هيكل القصة الذي يقدمه الكاتب أمكانات غنية نفسية وسياسية وفنية، ولكن الكاتب لا يوفق في توظيف هذه الامكانات وتبقى قصته في حدود المادة الخام غير المصنعة فنيا .

والحق أن الكاتب يلتفت الى اكثر من زاوية خاصة من زوايا الموضوع الفلسطيني يمر بها مر الكرام دون أن يقدر قيمتها الفنية ، وهذه الظاهرة تكاد تكون مشتركة في ادب الرواد . وتبدو القصص

---

(٩) نشرت عام ١٩٦٢ ولكن القصص تعود الى فترة اسبق بكثير .

(١٠) نشرت عام ١٩٦٠ ، وتعود معظم قصصها الى اواسط الخمسينات .

(١١) نشرت عام ١٩٥٩، ويعود معظم قصصها الى أواسط الخمسينات

(١٢) بيروت ، ١٩٥٩ .

(١٣) بيروت ، ١٩٦٠ .

خالية من اية هدفية سياسية او اخلاقية متماسكة ، وحتى من الدرس العام الوطني والانساني الذي يمكن ان يكون المؤلف قد رمى اليه لا يستمر على مستوى واحد في جميع القصص بل يضطرب احيانا ويتناقض وقد يحمل توجيها معاكسا للموقف الوطني المنتظر . ويرجع ذلك بالطبع الى الفقر الشديد في الرؤية السياسية والاتكاء المسرف على الجانب العاطفي من النكبة . وفي قصة « وصلت الى دمشق » مثلا يعاني افراد الاسرة مرارة الخروج والتشتت ، وتنتهي القصة بمشهد الاسرة وقد التام شملها في بيت شامي عتيق في اعلى قاسيون واطمان بها المقام حتى ان الزوجة تقول :

« يا لها سعادة لو تدوم » (ص ١٠٢)

مع ان الظرف ظرف نكبة وتشرد . وبالطبع كان في مقدور الكاتب بشيء من العناية الفنية ان يستغل هذا الموقف للايحاء بالمفارقة المرة في موقف اسرة لاجئة تعتبر اللجوء (سعادة لو تدوم) ، ولكن الكاتب قدم المادة الخام دون اي صقل .

بل هناك ما هو اخطر من ذلك . في بعض القصص تاكيد على ان (الخروج) هو الحل السليم والنهاية المنشودة ، كانما كان الكاتب مشغولا بالجانب الانساني العاطفي الى درجة انسته الدرس الوطني . وتقدم لنا بعض القصص شبانا فلسطينيين تطيح بهم احداث النكبة الى خارج المنطقة المحتلة ولكنهم ينجحون بعد معاناة الاهوال في اجتياز الحدود وينضمون الى اهلهم في فلسطين . الا ان صعوبات الحياة في الارض المحتلة تصدعهم فينطوون على انفسهم يائسين مستسلمين ، ثم يقررون الهجرة الى البلاد العربية . هكذا تنتهي احدى القصص التي تدور احداثها في حيفا :

(وبعد ثلاثة ايام ، كانت الاسرة على سفرة الفطور في الصباح ، وكانت الاذاعة تذيع ، وكانوا يسمعون لها صامتين ... فاذا بين اخبارها رسالة من احمد تقول :

انا الان في دمشق ، صحتي جيدة ، اخبروني عن صحتكم .

وما انتهى الخبر حتى ترامى الابوان على حسن يقبلانه ، ويقولان بصوت واحد :

ـ الان تمت الفرحة يا حسن .

حسن : نعم . وسنلتقي جميعا في دمشق .)

وبالطبع ، قد يكون هذا الكلام صحيحا من زاوية تجربة اسرة معينة علم بها الكاتب . ولكن اين دور الاديب في التصفية الفكرية والفنية ؟ ان الكاتب يؤكد في مقدمة المجموعة انه سمع القصص من افواه ابطالها وبذل جهدا فائقا ليوائم بين الفن والحقيقة ، وكان بفضل التضحية بالفن في سبيل الحقيقة وامانة الرواية . ولكن مشكلة التضحية بالتصفية الفنية انها تصبح تضحية بكل شيء .

لقد فهم الكاتب في جميع القصص ان دور (المنقذ) الذي كان على الاقطار العربية ان تقوم به تجاه فلسطين هو دور (احتضان) اللاجئين الفلسطينيين وتسهيل سبل الخروج لهم . وقد قدم لنا اقطار الهجرة على انها سدرة المنتهى وجنات عدن . وكان التركيز واضحا على سوريا بوصفها ملاذ اللاجئين وامهم الحنون ، وفي معظم القصص يتعذب الابطال ويعانون الامرين ولكنهم حين يصلون الى الارض السورية يجدون العناية والعمل والترحيب ويطمئن بهم المقام . ولعله من خلال هذه الزاوية انتقد مثلا معاملة اللبنانيين للاجئين الفلسطينيين في قصة (الرجوع الى عكا) مثلا .

وبوجه عام تحمل مجموعة (يحدثونك من القلب) نفسا انسانيا ووطنيا نبيلا ، وتنجح في لفت النظر الى زوايا حساسة من النكبة الفلسطينية ، كما تتعمد التركيز على جوانب المعاناة الفلسطينية ، وربما تبلغ اوجها في قصة (دير ياسين) التي تصف فظائع اليهود وغدرهم بواقعية صارخة . ولكن هذه القصص بوجه عام تفتقر الى رؤية سياسية سليمة ، ولعلها بذلك تعكس الموقف الشعبي العام من النكبة حتى نهاية الخمسينات .

ومن الناحية الفنية يمكن القول ان الحد الادنى من الصياغة الفنية لم يتوافر للقصص ، واتت (يحدثونك من القلب) مجموعة من الحكايات التي لم تشذبها يد الفن ، وهي نوع من تاريخ الافراد موضوع في قالب قصة ، حرم نفسه من فنية القصة ومن دقة التاريخ ، ولكنه مع ذلك ظل محتفظا بحد ادنى من الاثارة والتشويق والاقناع النفسي بفضل طريقة السرد العفوية الصادقة . وقد حرص الكاتب على الامانة في الرواية الى ابعد حد وكان يذكر الاسماء والاماكن والتواريخ احيانا . وساعده على اعطاء انطباع العفوية والصدق لغته الجميلة المعبرة التي كانت ترق احيانا حتى تقترب من مرونة الاسلوب المناسب للسرد القصصي ، ولكن تربية الكاتب الاسلوبية التقليدية كانت تطغى عليه في احيان اخرى فياتي اسلوبه مثقلا بالعبارات الجاهزة وبعض المفردات الغريبة ، واحيانا تعترض الاسلوب ملاحظات استطرادية باردة سخيفة لا تعدو ان تكون حشوا اريد به عرض ثقافة الكاتب اللغوية ، ويفطن الكاتب الى هذا الامر فيحاول ان ينفي عن نفسه التهمة وذلك بربط الاستطراد بهدفه الظاهري في القصة ، تماما مثلما كان يفعل المتنبي في تصنعه للثقافات الاجنبية واللغوية . ففي قصة (عرس بطل) مثلا يدور حوار بين (فهد) بطل القصة وبين استاذ القرية ، ويستشهد الاستاذ ببيت ابن دريد :

الناس الف منهم كواحد وواحد كالالف ان امر عنى

ويستمر الحوار على هذا النحو :

« قال فهد : لمن هذا البيت ؟

قال الاستاذ : لابن دريد .

قال فهد : ومن هو ابن دريد ؟

الاستاذ : هو صاحب كتاب الجمهرة،وصاحب المقصورة المشهورة.

فهد : ما الام الاستعمار . سلط علينا الصهاينة ياخذون دارنا ويحاربوننا في بلدنا ، وحجبنا عن العلم وعن ادبنا وتاريخنا » . ص ٥٨

وبوجه عام كان نفس الكاتب تقليديا ، وتظهر مغامرته مع فن القصة القصيرة العناء الذي كان يلاقيه كتاب الجيل القديم في عملية تطويع لغتهم واساليب تعبيرهم للتلاؤم مع الفنون الحديثة . وقد كان عند قدري العمر من رهافة الحس وصدق العاطفة ونبل المقصد ما كفل لقصصه ان تظل شاهدا على مرحلة مهمة من مراحل وعي فن القصة العربي لموضوع من اخطر الموضوعات التي عالجها خلال نصف القرن الماضي .

٢ ـ بديع حقي وثنائية الحنين والتشرد :

لم يصغ احد من نكبة الفلسطينيين بيانا ابلغ واصدق واندى واكثر صميمية واوقع في النفس واشد تاثيرا من بيان الدكتور بديع حقي في القصص القصيرة المعدودة التي نشرها في الخمسينات (١٤) . وان المرء ـ مهما حاول ان يسلح نفسه ضد تاثير الاسلوبية ـ لا يستطيع ان يكون في موقف قوة ازاء السحر الحلال الذي تحمله عبارات بديع حقي الملهمة المضمخة بدماء الضحايا ودموع المنكودين . ومهما يكن من امر تغير الذوق الفني او تطور الوعي السياسي فان المرء يشعر احيانا ان هذه التغيرات لا تنال من الطاقة التاثيرية لكلمات بديع حقي ، على الرغم من ان هذه الكلمات كثيرا ما تنحو منحى ميلودراميا وكثيرا ما تؤثر الجلجلة والعويل على النغمة الشجية والانة الحبيسة . وليس السر ـ كما يخيل لآخرين ـ يكمن في شيء واحد هو ان بديعا وضع يده على الجرح ، وبالضبط على قلبه ومكمنه حيث تتفجر العروق دما فوارا ومعنى انسانيا يتجاوز لغات العالم وكل ما اوتيته من بيان .

---

(١٤) انظر بعض هذه القصص في مجموعته (التراب الحزين) دمشق ، ط ٢ ، ١٩٦١ .

تحدث بديع عن ثنائية الحياة الفلسطينية بعد النكبة : الحنين الى شجر البرتقال والاكتواء بعذاب التشرد . وهل هناك شيء سوى هذه الثنائية في الصفحة التي تلت فصل النكبة في مجلد المعاناة الفلسطينية المعاصرة ؟ في (التراب الحزين) يعيش (حسين) الفلسطيني الصغير مع اسرته في بلدته (قلقيلية) (١٥) ، ولكن في حي اللجوء وفي مسكن الذل والفقر . منزل الاسرة على بعد خطوات منها وبرتقالها كذلك وقلوب افرادها كذلك . وليس تنفعها قربى الدار، بل يزيدها تسريح النظر في الملك انضائع بؤسا وكمدا ويبقي المأساة حية حارة ومصبحة ممسية . وكما يفعل كل ابناء قلقيلية ـ اللجوء ، ابرم في نفسه امرا وتسلل في الظلام الى بيارات ابيه وجده ، لا ليضع الغاما ولا ليبيد ابرياء بل ليقطف برتقالات معدودات يأمل ان يصنع منها عصيرا يشفي اخته المريضة . ويقطف البرتقال ويملأ صدره به وتتراءى له صور « كأس العصير تهتز في يد اخته ، وهي تنهل منها » . وتتهلل ابتسامة هنيئة على شفتيه . ولكن :

« انه لا يدري كيف يفارق هذه الشجرة ، شجرته الحبيبة ، واغصانها لا تزال مثقلة بالبرتقال ، واجتاحت الحسرة قلبه ، وهو يرى نفسه مضطرا الى الاكتفاء بما قطف » .

واخيرا ينتزع نفسه من تردده ، ولكن بعد فوات الاوان . ان عدو الحياة يقفله بالمرصاد،ويركض،وتركض وراءه رصاصات الشر،وتومض امامه صورة اخته المريضة وامه العاتبة ، ويسقط دون حراك ، وتتناثر البرتقالات وتتحرك ، ولكن الى حين .

« كانت اشعة الشمس ، عند الصباح ، اول من قبل وجهه ، وهو ملقى على الارض ، دون حياه . والى جانبه جثث برتقالات تافهة وقد تلوثت احداها بالدم ، وكانت برتقالة صريعة ، نفذت في قلبها رصاصة وسال عصيرها الشهي ، فعانق دما نديا احمر ، ثم انساب على التراب الحزين » .

ان الناقد المتخذ هيئة الجد يستطيع ان يجد في (التراب الحزين) عشرات العيوب ، وقد يتساءل عن التحليل وعن المغنى السياسي وعن المغزى ، وقد يجد خرقا لمبادىء الفن القصصي في المطلع وفي النهاية وفي التألق الاسلوبي ، ولكن من يعرف ماذا يعني البرتقال عند صبي فلسطيني محروم ، وماذا يعني سلخ قلقيلية عن بساتينها بخط من الشريط المسيح شاركت في رسمه على الخريطة يد صهيونية واخرى غير صهيونية الهيئة ـ ان من يعرف ذلك ـ ومن يستطيع ان يتخيله كذلك ، لا يمكن ان يكون امام بديع حقي سوى قارىء يغالب دمعته بالكاد .

الثنائية الاولى اذن هي الحنين الى البرتقال . والثانية هي الاكتواء بعذاب الخيمة ، وكلاهما اكتواء على اي حال . والخيمة عند بديع حقي مخلوق حساس ناطق . لقد ولدت عشية المولد الرسمي للنكبة واتيح لها بعض الفراغ وبعض العزم لان تكتب مذكراتها منذ ١٦ ـ ٥ ـ ١٩٤٨ حتى ٣١ ـ ١ ـ ١٩٤٩ . وانها لتتألم كثيرا لمصير هؤلاء المعذبين اللاجئين الى ظلها غير الظليل وصدرها غير الدفيء . وما الذي يمكن ان ترثيه من احوالهم ؟ انها لتحار بين البكاء على مصيرهم والتوجع على حاضرهم والاشفاق على ما يعانونه من جوع ومرض وعطش وذل وحرمان . وانها لتهم بان تشعرهم بشيء من الطمأنينة واذا بالريح تهب لتفسد عليها كل ما حاولته ،وتجعل من كل ذرة معاناة عندهم ضعفا او اكثر ، واذا تلكأت الريح او نسيت او صرفها شاغل ما ، كان رصاص اليهود جاهزا لان يقوم بدوره كجزء من مظاهر الطبيعة القاسية . وان الخيام ليحدث بعضها بعضا ويشعر بعضها مع بعض وذلك بعد ان صهرت المعاناة ما يكون عادة من جمود بين الجمادات .

هي ذي مذكرات الخيمة في ١٥ ـ ١ ـ ١٩٤٩ .

اليوم ، كان يوما حزينا اسود في عمر جارتي الخيمة العجوز ، فقد ماتت الفتاة الصغيرة فجأة ، كبرعم صغير اخضر ، غدر به البرد فذوى قبل ان يتفتح .

وقالت لي الخيمة العجوز ، وعينها تشرق بالدمع ، ان الصغيرة كانت مسلولة ، وافضت الي بان آمالها في الحياة سوف تنبت قريبا مع حبالها الواهنة .

وشق الفضاء عويل الام الثكلى ، وخفت الارملة اليها تواسيها وتشاركها في البكاء ،وتحامل فتاي الصغير، بخطاه المتعثرة المتزايلة ، وتناهى الى سمعي سعاله اليابس ، وتسلل القلق الى قلبي .

ووقف الفتى امام باب خيمة جارتي ، وكان ظله المنسكب على الارض طويلا يكاد يلامسني ، ومددت شفتي فقبلت ظله ، وعرفت انه ينشج ، فقد كان ظله يهتز ويترنح .

لن يلعب معها بعد الآن ، امامي ، لن يثرثر معها ، لن يطلق ضحكته النقية ويمحو عن كاهلي غبار العناء .

ورايته يقترب من امها ، يواسيها ، بلغته الساذجة الدافئة ، ولمحته يرامق الصغيرة المسجاة على ارض الخيمة ، ويقول لها معاتبا :

ـ كيف تغادريننا وتتركين ملاعبنا ونزهاتنا واحلامنا المشتركة ؟ (١٦)

لقد أنطق بديع حقي كلا من الخيمة والبرتقال بكلام مؤثر ، لانه بالدرجة الاولى مستقى بصدق من قلب واقع المعاناة الفلسطينية ، واستطاع ان يسهم في رسم اللوحة الاساسية للموضوع الفلسطيني ، وحاول جاهدا ان يوفر لهذه اللوحة الوانها الخارجية وهي البؤس والجوع والعوز والمرض والبرد والعري ، كما انه لم يقصر في رسم خطوطها الداخلية من ذل وحرمان وخوف وقلق من جهة ، وحنين وشوق وصبر وتشبث بالتراب من جهة اخرى . وكانت المأساة عنده عاصفة صارخة ، فملكت عليه كل حواسه ، ولم تمكنه من تجاوز الدوامة الى ما وراءها ، واقنع نفسه بان يقطف قطفة او قطفتين من زخمها وكفى ، ولقد كان في هذا الزخم من الغنى العاطفي وحده ما هو كفيل بان يشغل حياة ادبية كاملة ، وكان وراء هذا الزخم من المعاني القومية والانسانية ما هو كفيل بان يشغل جيلا كاملا من الحيوات الادبية . ومن اسف ان كاتبا مثل بديع حقي قنع بالعاطفة وحدها ـ على نبلها ، وبالنظرة التقليدية ـ على وجاهتها ، وبلوحة الصدارة على اهميتها ، ورضي ان يترك للجيل الاحدث سنا ما كان يستطيع ان يفعله هو بشيء من التجاوز لمنطق محيطه ومرحلته .

اطار المأساة عند الجيل المتوسط

في حين يشير قدري العمر الى سورية والاقطار العربية المجاورة باعتبارها ملاذا للاجئين ، ولا يتحدث الا قليلا عن البعد العربي للقضية الفلسطينية ، فان الدكتور عبد السلام العجيلي (١٧) ، في القصص القليلة التي كتبها عن تجربة الحرب الفلسطينية التي شارك فيها متطوعا ، يطرق موضوعا شديد الاهمية وهو التفاعل بين الاطار العربي ولا سيما في سورية وبين مادة النكبة . وفي قصته الجميلة « اينما كان » يروي لنا جانبا من تجربة المتطوعين العرب السوريين اثناء الحرب الفلسطينية . وتدور القصة حول زعيم قروي محلي بسيط يستقبل المتطوعين ويقدم لهم كل ما يستطيعه من مشورة وعون ويضع ابناءه الستة في خدمة المعركة ولكنه مؤمن في صميمه :

(١٥) جعل خط الهدنة لعام ١٩٤٩ من قلقيلية (برلين) فلسطين المشطورة ، ولكن بين اهلها وغاصبيها لا بين المانيا والمانيا . ومع ذلك ينسى الناس ، ويتحدثون ـ كما تحدث كاتب هذه السطور عن العاطفية والميلودراما . لقد كان القطار اليهودي يعبر من جانب نوافذ مدرسة قلقيلية وحين ينجلي دخانه كان الاطفال يجددون رؤيتهم لبرتقالهم الذي تقطفه الايدي نفسها التي قتلت آباءهم .

(١٦) التراب الحزين ، ص ١٣٨ ـ ١٣٩

(١٧) ولد سنة ١٩١٧

« ان الانكليز خنازير وان اليهود كلاب جبناء ما استطاعوا يوما ما أن يدوسوا ارضه ولن يستطيعوه ما دام في عروقه دم وفي صدور ابنائه وابناء ابنائه انفاس تتردد .. » (١٨) .

ولكن اليهود يتغلبون على العرب ويجد الشيخ الفلسطيني نفسه لاجئا في دمشق ومتسكعا ذليلا على ابواب رئيس الاركان في دمشق يطلب مقابلته دون جدوى ، وهو الذي عرفه في بلدته الصغيرة وشد من ازره حين كاد زمام الامور يفلت منه لدى سماعه تدير المعركة . ويكشف لنا الكاتب عن مسالة غريبة هي ان الشيخ بطل القصة كان ينشد شيئا واحدا من رئيس الاركان ، وهو ان تعاد الى ابنائه الستة بنادقهم التي صادرها الجنود لكي يمنعوهم من التسلل الى الاراضي التي يحتلها اليهود .

وتتطرق هذه القصة الى البحث في جوانب كثيرة من العلاقة العربية الفلسطينية ـ ان صح التعبير ، وتستخدم اللهجة التقريرية المباشرة ولذلك يستطيع الانسان أن يستقي منها استنتاجات واضحة :

١ ـ تؤكد القصد على التشبث الفلسطيني بالارض ، والايمان بضرورة الاعتماد على النفس ، والاستعداد لمجابهة العدو والتضحية بالغالي والرخيص ، وتشدد بوجه خاص على الفضائل العربية في القرية الفلسطينية .

٢ ـ تكشف عن النقص المعنوي الكبير في صفوف المتطوعين العرب في حرب عام ١٩٤٨ . وهي تظهر ان الكثيرين منهم ـ ولا سيما الزعماء ـ اتوا لغرض المتاجرة بالقضية وانهم فيما بعد استغلوها ابشع استغلال وانهم انتهوا الى منع الفلسطينيين من ممارسة حقهم الطبيعي في النضال ، كما ترمز عملية مصادرة بنادق ابناء الشيخ الفلسطيني . ثم ان بعض هؤلاء المتطوعين كانوا عاجزين عن فهم الشعب العربي الفلسطيني بل عن التعاطف معه ، وفيهم من كان يتهجم عليه . لقد كان الشيخ يخشى أن يتحدث مع احد سوى مع راوي القصة ـ الذي هو على الارجح الدكتور عبد السلام العجيلي نفسه . ويعلق الراوي على حديث الشيخ عن استعداده للدفاع عن قريته :

« لو قال لرئيس جماعة المجاهدين ولاصحابي ما كان يقوله لي لما لقي الا ابتسامة الاستهزاء ، اذا لم تصله من حمتقيهم او بعض سفهائهم شتيمة تلحقه بكل هؤلاء الذين اتينا نفديهم بأرواحنا فلقينا منهم الضيق والعقوق والجحود ، ولقينا منهم احيانا الخذلان والتواطؤ والخيانة » ـ ص ٤٩ .

٣ ـ تكشف القصة كذلك عن نقص كبير في الكفاءة القتالية للمتطوعين وفي اسلحتهم وعتادهم . وقد اظهرت ارتباك رئيسهم بوجه خاص (١٩) حين حزب الامر وظهرت بوادر المعركة . ويحرص الدكتور العجيلي على اعطاء تفصيلات عن انواع السلاح المحدود الذي كان يعطى للمتطوعين .

وتتبلور آراء عبد السلام العجيلي بشكل اقوى في قصته الاخرى (كفن حمود) وهي من مجموعة (الحب والنفس) أيضا . وتتحدث هذه القصة عن تجربة ابنة الشعب (عمتي نجمه) مع قضية فلسطين. لقد اصبحت قضية فلسطين الان قضية سورية ، اذ استشهد ابنها حمود في فلسطين ، وهي تريد استرجاع عظامه وتشتري قماشا معينا من الحج لكي تلف به جثته . وهي تمثل الايمان الشعبي الغامض بامكان تحرير فلسطين في المستقبل ، ومن خلال مشاعر العمة نجمة تطرح القصة الافكار التالية :

١ ـ فلسطين طريق مسدود لا بد من ان يفتح يوما ما ، ولكن اي جيل ذاك الذي سيتولى المهمة الصعبة .

٢ ـ « فشل القادة ، وبئس الساسة ،وتآمر الزعماء ، ونبطت همم المتحمسين ، ونفض كثير من الناس ايديهم من الارض المسلوبة . ولكن عمتي نجمـة ، رمـز الشعب ، لم تفقد ايمانا ولا اضاعت ثقـة » ـ ص ٦٨ .

٣ ـ كانت الحكومات المتعاقبة تجمع السلاح والتبرعات باسم فلسطين ، ولكن كان واضحا ان لا شيء من ذلك يذهب الى فلسطين.

٤ ـ يعاني جيل (الراوي ـ المؤلف) معاناة شديدة من عار الهزيمة ، والوطنيون من ابناء هذا الجيل يخجلون من مجابهة الشعب، اما الانتهازيـون فيستغلون القضية الفلسطينية بوقاحة .

٥ ـ اخيرا يتساءل الراوي ـ المؤلف بحرقة :

« من ذا الذي سيحمل كفن حمود ؟

جيل آثم يريد ان يشتري خطيئته ويكفر عن عاره ، وجيل يريد ان يلقي نفسه في النار ولا يدري انها تحرق . وجيـل يتهيا ليكـون كفؤا للسهم الذي اعد له . واجيـال لا تزال في باطن الغيب .

من ذا الذي يحمل منهم كفن حمود اليه .؟ تساؤل ذاد المنام عن الاعين بعد إن هجعت عين عمتي نجمة .» ص ٧٣

واذا كان قدري العمر يمثل راي الجيل الاسن فان عبدالســلام العجيلي يمثل هنـا رأي الجيل الوسط الذي وعى النكبة جيدا وبدا حائرا مصدوما ناقمـا ازاء مـا يراه من تخاذل واستغلال للقضيـة وخيانـة لها . ولكنه ظل ضمـن حدود الحيرة ولا يوحي باي افـق جديد ، وان كان يؤكـد نوعا مـن الايمـان الغيبي بمجيء الحـل ـ ربمـا بعـد اجيـال .

وتمثل قصتا عبدالسلام العجيلي السابقتان قفزة فنية بالنسبة لقصص قدري العمر ، ولكنهما تبدوان اقل اتقانا بكثير مـن القصص الاخرى التي نشرهـا العجيلي في تلـك المرحلـة . وعلـى الرغم مـن الاعجاب الواسع الذي حظيت به هاتان القصتان ابان نشرهمـا فان المرء يستطيع أن يلمح ان الجراة النسبيـة في المعالجـة المضمونية والرصيد الكبيـر لكاتبهمـا اديا الى اغفـال النقاد المعجبيـن في ذلك الحيـن للصدوع الفنيـة الواضحـة في القصتين . وان المـرء ليتساءل : هل يكـون الموضوع الفلسطيني هنـا مسؤولا عن طبيعـة البناء القصصي غير المتماسك الذي اختيـر لهاتيـن القصتين ؟ يكـاد المرء يقول ان تاثير الموضوع الفلسطيني كـان غالبـا باتجـاه التشديد على حرارة المعالجـة مقابل التساهل في القالب الشكلي ، على الاقل حتى نهاية الستينات.

ملامح تجربة المأساة عند الجيل الجديد

تطور في معالجة الموضوع وفي المستوى الفني :

يستطيع الانسان ان يقول بكل اطمئنـان ان معالجـة الموضـوع الفلسطيني عند الجيل الجديد في مطلع الخمسينات اظهرت تطـورا واضحا نحـو الافضل سواء فيمـا يتصل بالمضمـون وقوة التحليل او فيمـا يتصل بالشكل والبنية القصصية . وبالطبع يجب ان يؤخذ هذا التطور بمعناه النسبي ، وليس يعني تفضيل انتاج الشبان على الجيـل السابق لهم انهم وفوا الموضوع الفلسطيني حقه ، ذلك ان هناك جملـة من العوامل السياسية والفنية حالت دون انتاج ادب قصصي رفيـع مستوحى من غنى الموضوع الفلسطيني وتعدد جوانبه . وبصدد العوامل السياسية يمكن الاشارة الى التخلف السياسي الذي كـان يسـود الاقطار العربية المجاورة لفلسطين ابان نكبة فلسطيـن وخلال السنوات التي تلتهـا بحيث كانت التحليلات السياسية والثقافية السياسية عامة محصورة في نخبة محدودة جدا . وكانت الطبقات الحاكمة تعمل علـى استخدام مختلف اساليب التضليل والتشويش والديماغوجية والتلاعب بالعواطف وحجب المعلومات والاضطهاد والارهاب لابعاد الرأي العـام عن معرفـة طبيعـة النكبة ومسبباتهـا ونتائجهـا الخطيرة .. وفي اوائل

(١٨) من مجموعته « الحب والنفس » ، بيروت ، ١٩٥٩

(١٩) وهو غالبا اديب الشيشكلي الذي اصبح فيما بعد رئيسا للاركان ثم رئيسا للجمهورية في دمشق .

الخمسينات كان يبدو ان الكتاب الشباب يحسون بكل ذلك ولكنه الاحساس العام المفتقر الى التحليل النوعي ، وبالتدريج تطور هــذا الاحساس الى وعي ومحاولة للتعمق ورغبة في الربط والتعليل . وقد قطع كتاب القصة الشباب شوطا في هذا المجال ولكنهم لم يستطيعوا تجاوز التعميمات السياسية للمرحلة ، بحيث لا نستطيع ان ننسب اليهم من عناصر الوعي السياسي ما ينفردون به عن غيرهم من ابنـاء الفنون الاخرى او من كتاب الادبيات السياسية .

ولم يستطع المستوى الفني للقصص ، بما يجب ان يوفره عادة من الجاذبية وقوة التأثير ان يعوض عن النقص الذي كانت تعاني منه القصص في العمق والرؤية ، وظهر عجز واضح عن استثمار الامكانات العظيمة التي يزخر بها الفن القصصي من اجل ارتياد الجوانب القومية والانسانية الخاصة في الموضوع الفلسطيني وتحويلها من مادة خام الى اشكال فنية مصقولة وقائمة بذاتها . ويرجع ذلك بالدرجة الاولى الى ان فن القصة في الخمسينات كان بعد فتيا لم يستكمل اسباب النضج ولم تسبقه من التجربة الموروثة سوى مرحلة قصيرة متقطعة من المحاولة والخطأ في العقدين اللذين سبقا الخمسينات على وجه التحديد . وبالطبع لا يطلب المرء المستحيل من كتاب اية فترة من الفترات ، فالانتاج الفني ظاهرة اجتماعية مرهونة بظروفها العامة ، ولكن هذا الموقف الاعتذاري لا يجب ان يوصلنا الى الاعتقاد بانه (ليس بالامكان ابدع مما كان) . واقل ما يمكن ان يؤخذ على قصص المرحلة عامة انها اتكأت على سمو الموضوع المطروح واطمأنت له ومالت في معظمها الى التساهل في القيم الفنية ، وان عشرات القصص الوطنية العابرة التي نشرت في مجلات مثل (الجندي) و (الشرطة والامن العام) و (الدنيا) في الخمسينات تقف شاهدة على هذا الحكم . بل ان المرء يكاد ان يذهب الى ابعد من ذلك ليستنتج ـ ولو على حذر ـ ان عددا من الكتاب الذين كانوا معروفين بحرصهم النسبي على توفير مستوى فني لائق لانتاجهم لم يظهروا مثل هــذا الحرص فيما نشروه من قصص وطنية وفلسطينية في المجلات المذكورة ومثيلاتها ، ويقينا كان هؤلاء الكتاب يعرفون انهم يلبون حاجات ملحة، ولذلك لم تظهر اكثر هذه القصص في المجموعات التي نشروها فيما بعد ، ومن بين هؤلاء ـ على سبيل المثال ـ كتاب مثل سعيد حورانية وشوقي بغدادي ومحمد حيدر .

على ان الاشارة الى هذا الواقع يجب ان لا تحجب عن الاعين اهمية الاسهام الذي قدمه كتاب القصة الشباب في استثمار بعض الجوانب القومية ـ بالدرجة الاولى ، والانسانية ـ بالدرجة الثانية ، من الموضوع الفلسطيني . فقد تحدثوا عن النضال العربي عامة والفلسطيني خاصة وصوروا جوانب مختلفة من عملية القتال وركزوا على قيم الصمود والتضحية والبسالة (٢٠) ، كما صوروا جوانب من مأساة اللاجئين الفلسطينيين وعذابهم وتشتتهم واكدوا على صبوة هؤلاء للعودة وحنينهم الى الارض المحتلة وتحينهم شتى الفرص للوصول اليها (٢١) ،

ولم ينسوا كذلك ابراز المعنى الاساسي للنكبة ـ وهو المعنى السياسي، وفي هذا المجال كانوا جريئين في فضح خيانات الحكام ومهاجمـة التهاون والتخاذل ، وتوجيه اصبع الاتهام نحو الاستعمار ، ولكن هذا الجانب السياسي بالذات لم يتضح في ابعاده الخاصة الا بالتدريج وبعد ان دخلت سورية والاقطار العربية المجـاورة لفلسطين في تطورات سياسية عنيفة نتيجة لتأثير نكبة فلسطين بالدرجة الاولى ،وسنرى امثلة من ذلك فيما بعد .

الجيل الجديد والقيم الايجابية في التجربة :

تكشف قصص الجيل السوري الصاعد في الخمسينات من قدرة على ابراز القيم الايجابية من بطولية وانسانية في موقف العربي من الصراع سواء في نضاله أو في معاناته ، ويحس المرء في قصص الشباب بلمسات انسانية مؤثرة تكاد تفتقر اليها في كثير من الاحيان قصص الجيل الاقدم الغارقة في العواطف العامة والمثقلة باللفظية والاسلوبية ، فكانما بدأ الجيل الجديد يتعرف على لعبة العواطف الابدية في الحياة وفي الفن على السواء ، واخذ يدرك ان لكل موقف عاطفته الخاصة سواء من حيث نوعها او من حيث زخمها ، وان هذه العواطف ـ لكي تكون مقبولة ومؤثرة ـ يجب ان تقاس بميزان حساس لا ان تقدم بدون كيل على الطريقة الحاتمية . وبالطبع يتحدث المرء هنا عن بوادر اتجاه عام ولا يعني ابدا وجود مثل هـذا الفرق الدقيق بين كل كاتب من الجيل القديم ونظيره من الجيل الجديد ، وما اكثر الشبان الذين كتبوا عن فلسطين وهم غارقون في العاطفية من قمة راسهم الى اخمص قدمهم .

وقد اختار كتاب الجيل الجديد ، بطبيعة تطلعاتهم النفسية من جهة ، وبنتيجة الاحداث السياسية في الخمسينات من جهة اخرى، تلك الموضوعات الاقرب الى الروح النضالية او الانسانية . وكانت بطولة المقاتلين ، ولا سيما من افراد الجيش العربـي السوري وضباطه ، موضوعا محببا لهم ، وقد اتيح لعدد من كتاب القصة ان يعيشوا حياة الجندي المقاتل من خلال خدمتهم الالزامية في الجيش ، كما وفرت لهم مجلة الجندي مناخا فنيا مناسبا لموضوعات البطولة. ثم ان جو النكبة القاتم اخذ يتبدد في اواسط الخمسينات لصالح تطلعات قومية كبرى اسهم فيها الجيل الناشيء الى اقصى حد .

ويمكن اعتبار (فارس زرزور) (٢٢) الممثل الاول لهذه الظاهرة ، سواء من حيث حجم انتاجه المتعلق بالموضوع الفلسطيني او من حيث المستوى الانساني والفني لهذا الانتاج . وفي معظم قصصه تتوافر عناصر فنية اساسية منها وحدة الانطباع والتركيز على لحظة نفسية او موقف نفسي ورصد الحركة النفسية النوعية للاشخاص ولا سيما الجنود منهم، والتأكيد على ارتباط الانسان بالتراب بحيث يكون انسلاخه عن ارضه انسلاخا عن وجوده الحقيقي . وعلى الرغم من وجود صدوع فنية ومنطقية في كثير من قصص فارس زرزور فانـه قليلا ما يخفق في اعطاء كل قصة نكهتها الانسانية المناسبة واختتامها، عندما يواتي الموضوع ، بومضة ايجابية تشير الى افق جديد يفتح امام الحياة . . وقد ساعد فارسا منبته الطبقي وتجربته الفنية في الجيش على التفاعل مع جوانب مهمة جدا من المأسـاة ومن الصراع ولبعض ما كتبه من القصص قيمة فنية الى جانب القيمة التاريخية : ولكنه احيانا يغفل الشرط الفني الى درجة لا تصدق . ولعله من المفيد لجلاء جوانب الموضوع ان نقف عند بعض قصصه :

---

(٢٠) ـ انظر مثلا القصص التالية التي نشرت بين سنتي ١٩٥٢ ـ ١٩٥٤ في الجندي :

ـ « مذكرات أم » لعدنان خماش .

ـ « بطل لا ينسى » لسليمان جابر .

ـ « عجلت اليك ربي لترضى »، منذر سراج .

ـ « العريف » لمحمد حيدر .

ـ « القافلة التي مرت » ، لشوقي بغدادي .

ـ « قبلة النصر » ، رياض قادري .

ـ « سباق الى الموت » سعيد فائز .

ـ « المطر » ، محمد كامل صالح .

ـ « رسالة من الميدان » ، فارس زرزور .

(٢١) ـ وان كان هذا الموضوع ظل اثيرا عند كتاب الجيل الاقدم ، ويعود للدكتور بديع حقي فضل كبير في معالجة هذا الموضوع .

(٢٢) نشر فارس زرزور مجموعتين من القصص هما : « حتى القطرة الاخيرة » ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ايار ١٩٦١ ،و « ٤٢ راكبـا ونصف » ، دمشق ،١٩٦٦ ، وذلك بالاضافة الى عدد من الروايات ، وقد ولد فارس زرزور سنة ١٩٢٨ لاسرة فقيرة في حي الميدان الشعبي بدمشق ، وبدأ حياته معلما ثم ضابطا في الجيش واحترف الكتابة بعد ذلك .

١ ـ في قصته « حفنة من تراب » (٢٣) نجد التأكيد على وجود البذور الوطنية عند الجميع. ان بطل القصة محمد الجاجة ، مغترب سبق له ان هاجر من قريته في فلسطين بعد ان توفي والده وترك له عبئا ثقيلا من الدين ،ويقيم محمد الجاجة عشر سنوات في البرازيل ثم يتاح له أن يقصد فلسطين زائرا مع فوج من المغتربين ، وفي نيته ان يصطحب أمه ويعود بها الى البرازيل . ويصل قريته فيجد ابناءهـا مستعدين لقتال الاعداء الصهاينة وقد اصبحت زينتهم الوحيدة البنادق على اكتافهم وامشاط الرصاص على صدورهم . ويسأل عن امه فيجد انهـا توفيت قبل ثلاثة اشهر من وصوله ، ويزور قبرهـا فيجده الى جانب قبر ابيه . ويتحرك في اعماقه شعور عميق ، ويكتشف انه يملك في ارض الوطن شيئا ثمينـا لا يمكن ان تأتي بمثله كل امواله فـي المهجر . ويقضي ليلته عند قبر والديه يحرسهمـا كما يحرس ابنـاء القريـة اشياءهم الثمينة ، وهم يتوقعون هجوم اليهود في اية لحظة. وفي مساء اليوم التالي يتلقى مكتب المغترب محمد الجاجة في البرازيل البرقيـة التاليـة :

بيعوا كل شيء وارسلوا المال الى العنوان التالي : تل الزيوان ، يافـا ـ فلسطيـن .

ويلاحظ في هذه القصة ان الكاتب يعزف على وترين متناظرين هما الحس الانساني والحس الوطني عند الناس ، ويحاول أن يتوصل الى قلب محمد الجاجه من المنسحب الى المنتمي وطنيا وانسانيا . ويكاد يلجأ الى القسر في عملية التحويل هذه . وقد كانت مهمته تكون أسهل لو لم يكن لدى محمد الجاجه من الارتباطات المالية في المهجر ما هو كفيل بأن يشل الارتباطات الانسانية والوطنية ـ كما علمتنا التجربة . وتنضح القصة من اولها الى آخرها بالايجابية وبالروح التفاؤلية ، ويتقبلها الانسان على الرغم من كل ما فيها من الثغرات ، وهي لا تفتقر الى التشويق .

٢ ـ وفي « شجرة البطم » يرتاد المؤلف زاوية انسانية خاصة جدا من زوايا الحياة النضالية . يقف الضابط ، بطل القصة ، امـام شجرة البطم الوحيدة في « تل العزيزيات » (٢٤) وتنثال عليه الذكريات. لقد كان أبوه الشهيد جنديا في كتيبته وكان على هذا الضابط ان يقود المعركة وأن يوجه جنوده للاشتباك مع العدو . ويؤتى بأبيه جريحا على نقالة ويلقي ابوه ما يشبه الخطاب الوطني أمام شجرة البطم قبل أن يسلم الروح :

« انظر الى هذا التراب ، كنت اسكن فيه فسمعته يناديني بصمت: انني ظامىء . اسقني قليلا من دمك لانبت لك شجرة الحرية ... »

وضم قبضته الى صدره ...

وتنتهي القصة على النحو التالي :

« لا تزال شجرة البطم منتصبة صامتة ، وتل العزيزيات لم يفقد سوى قبضة من تراب أطبق عليها والدي بأصابعه وظل يضمها الى صدره الدامي وروحه تصعد به الى السماء » (٢٥) .

وعلى الرغم من كل ما يمكن أن يوجه الى هذه القصة من انتقادات فنية ولا سيما من ناحية اعتمادها على الخطابية ، فانها تظل عملا فنيا مؤثرا يستطيع أن يشد الانسان الى جوه وأن يستدر الدمع من عينيه . وان حرارة الصدق هنا تتجاوز كل المواصفات الفنية .

٣ ـ وفي قصة (الدخان) يرسم فارس جوا عدميا لحياة اللاجىء. انه هنا اللاجىء الذي تتآزر عليه عوامل الجوع والثكل والذل والتشرد واليأس . ويبدو لنا اللاجىء وحيدا في خيمة لا فرق بينها وبين القبر

(٢٣) نشرها في الاداب ،ع٧ ،سنة ١٩٥٤ ثم ظهرت في مجموعته (حتى القطرة الاخيرة) .

(٢٤) تل عسكري مهم على الحدود السورية الفلسطينية دارت حوله معارك طاحنة استبسل فيها الجيش العربي السوري وقدم ضحايا كثيرة.

(٢٥) حتى القطرة الاخيرة ، ص ٥٦ . وقد نشرت هذه القصة للمـرة الاولى في الجندي ، ع ١٢٠ ، ١٥ آب سنة ١٩٥٢ .

وذلك بعد أن ماتت امرأته . وتذهب ابنتـه الصغيرة لجني الحطب وينهمك طول الوقت باشعال النار ولكنه يفشل في تبديد سحب الدخان الصاعدة من الحطب ولا يرى سوى الدخان .

وينجح فارس هنا في وضع اللاجىء في جو قاس مرير ومثير ، وينقلنا بذلك الى أوج حدة المأساة . ويزيد من تقديرنا للقصة أنهـا صورة وصفية كاملة لا تعتمد على احداثه ومع ذلك توفر عنصر التشويق. وفي القصة وحدة انطباع وتركيز وتوجيه ، ويلفت النظر فيها التعليق التالي :

« وانه لما يدعو الى البكاء والضحك معا ان هذه الجمادات التعيسة الزرية تحس وتشعر بانها أحسن حالا وأجل قدرا من هـذه الارواح الانسانية التي تضغطها في أحشائها » (٢٦) .

وعلى الرغم من عدم استواء التعبير في هذا التعليق ـ وهي مشكلة عانى منها فارس في بدء ممارسته للكتابة ـ فان القارىء لا يخفق فـي تلمس الفكرة البعيدة التي رمى اليها الكاتب . ان حالة اللاجىء لم تتدن الى درجة الصفر فحسب بل تجاوزها الى ما هو أدنى من ذلـك . وليست المسألة هنا مسألة تشبيه اللاجىء بالحيوان أو بالجماد . انها ابعد من ذلك . فالانسان هنا يسف الى ما دون الجماد ، ويثير حركة ما في الجمادات لانها تحس أنه ليس سوى قطعة جامدة أمام مصيره الدخاني ، ومع ذلك لا احد يحرك ساكنا . ويخيل الى المرء أن هـذه القصة تكاد تنجح في لعبة قلب الحقيقة مجازا والمجاز حقيقة . وهذا هو سرها .

لقد أغنى فارس زرزور الموضوع الفلسطيني بمثل هذه الومضات الموجهة الى زوايا مظلمة من النكبة ، ورفع بها من مستوى قصة النكبة . ولكنه مقابل ذلك تساهل كثيرا في عدد من قصصه ، وقدم احيانـا مشروعات قصص فيها مادة خام غير مستساغة بحد ذاتها حينا وغير مصقولة حينا آخر . وعذره بالطبع معروف ـ وان لم يكن مقبولا عند الكثيرين ، وهو أنه سارع في بعض الحالات الى التجاوب مع المتطلبات الملحة قبل المتطلبات الفنية .

الجيل الجديد وادانة التخاذل الرسمي :

ويمثل لنا هاني الراهب (٢٧) في قصته القصيرة « مقعدان فـي صالة التمثيل » (٢٨) وجها آخر من جوه أدب النبكة . ففي هذه القصة ذات الطابع الرمزي يهجو المؤلف الموقف العربي الرسمي من قضية فلسطين في تلك المرحلة . ويعتبر القضية الفلسطينية على المستـوى الرسمي وجودا فارغا من المضمون ، اما ابناء القضية انفسهم فمبعدون ومنفيون ومحرومون من المشاركة فيها . ان السلطات الرسمية تحتفظ لنفسها بحق معالجة القضية بالاسلوب الذي يروقها وتحرم أبناء الشعب فرصة الاتصال بقضيتهم والدفاع عن حقوقهم وأعراضهم . وتدور هذه القصة في رحاب جامعة دمشق (معقل الوطنية والنضال في تلك الفترة) . ويقدم لنا الراوي وزميله عثمان وهما يحاولان الحصول على بطاقتين في حفلة سمر تقيمها الجامعة ، ويخفقان فيحاولان الدخـول دون بطاقات فينقض عليهما أعضاء اللجنة التنظيمية ويخرجونهما بالقوة بعد عراك عنيف ، ويقنع البطلان أخيرا بترك المسرح لاصحابه .

وتتحرك القصة بوساطة رموز شبه واضحة ، فوصال اخت عثمان وخطيبة الراوي تمثل دور فلسطين ـ البراءة والضحية . وخشبة المسرح تعني على الاغلب مسرح السياسة العربية الرسمية ، وربما كانت تعني بالضبط الوسط الرسمي الحاكم في سورية في مطلع الستينات ، وتذكر أوصاف احد أبطال القصة (الدكتور نظام الاصلع) بـرئيس الجمهورية الدكتور ناظم القدسي وقتذاك . ويمثل الجمهور الشعب العربي المصلوب قبالة خشبة السياسة الرسمية الذي يحظر عليـه

(٢٦) « حتى القطرة الاخيرة » ، ص ٦٩ .

(٢٧) ولد في اللاذقية سنة ١٩٣٩ .

(٢٨) الاداب ، تموز ١٩٦٢ .

الاستماع الى اي حديث سوى تهريج الممثلين ، والجمهور هنا سلبي غير واع وتنطلي عليه الخدعه ، وتمثل (اللجنة التنظيمية) الفئات المشتركة بالحكم في سورية وقتذاك ، وتتصف هذه اللجنة بالشراسة وتتضامن فيما بينها ضد الجمهور .

وتعكس هذه القصة راي شبيبة الجامعة التقدمية في ذلك الحين وتتوافر لها من حرارة الصدق وايحاء الحوار ورشاقته وجمال العرض ما يبيح لنا اعتبارها من اجمل القصص القصيرة الفنية التي كتبت حول قضية فلسطين في الستينات .

اتجاه الموضوع الفلسطيني نحو النضج في الرواية

ومن زاوية الموضوع الفلسطيني تلفت النظر ظاهرة غريبة في الرواية (٢٩) السورية حتى نهاية عام ١٩٦٧ على الاقل ، وهي ظاهرة عدم تخصص اية رواية بالموضوع الفلسطيني بل عدم تركز اية رواية على هذا الموضوع او ما يتشعب عنه من جوانب سياسية او اجتماعية او انسانية . ولعل لذلك اسبابا موضوعية منها ان قضية فلسطين كانت آنذاك تثير من الحرارة والانفعال والتأثر والحمية ما لا يمكن ان يصلح مادة للرواية طويلة النفس . ثم ان فن الرواية كان في تلك الفترة ناشئا هش العروق وأعجز من أن يصمد لمتطلبات الموضوع الفلسطيني . ولا شك ان هناك أسبابا أخرى أكثر خصوصية ، منها مثلا أن الموضوع الفلسطيني حرم في تلك الفترة من فرصة تركيز فئتين مهمتين من الكتاب عليه :

الاولى : فئة الكتاب ذوي الاتجاه الماركسي ممن كانت نظرتهم الايديولوجية تجاه القضية الفلسطينية تختلف عن النظرة القومية العامة لها وتثير نفور الجمهور المتحمس وسخطه ، مما صرفهم بالطبع عن التركيز على معالجة هذا الموضوع في الاصل موضوع خصب لذوي الاتجاه الالتزامي في الادب . وبوجه عام يعتبر نصيب الموضوع الفلسطيني في قصصهم ضئيلا كما وكيفا حتى سنة ١٩٦٧ .

الثانية : فئة كتاب النزعة الحداثية (مودرنزم) الذين انصرفوا اصلا الى تقليد الموضوعات الغربية بتأثير شعورهم بالخيبة المرة بسبب الهزيمة القومية وبسبب عوامل اخرى اجتماعية . الا ان شدة الصدمة لم تتح لهم ان يبصروا الصلة بين شعور الخيبة والضياع الذي كانوا يعانون منه وبين السبب الاساسي لهذا الشعور وهو النكبة القومية الكبرى عام ١٩٤٨ . وبدت لهم القضية الفلسطينية بعيدة عما ظنوا انه القلق العصري الذي يعانون منه .

وقد أفردت بالذكر هاتين الفئتين لان فن الرواية العربية قام بالفعل على أكتاف كتابهما . على أن حكمنا السابق يبقى صحيحا وهو انه يندر ان يخلو انتاج اي كاتب سوري في فترة ما بعد النكبة من اشارة الى الموضوع الفلسطيني بشكل او بآخر .

ولعل أبرز كتاب هذه المرحله في مجال الرواية الاستاذ مطاع صفدي (٣٠) في رواية «جيل القدر» (٣١) الذي يجعل الشعور بالنكبة القومية في فلسطين محركا اساسيا من المحركات التي تدفع ابطاله باتجاه التفاني في النضال القومي . ويبدو واضحا في هذه الرواية القومية الشعور الشعبي العارم ضد الحكام من الرعيل الاول الذين شاركوا في مؤامرة سقوط فلسطين والذين تؤكد الرواية انهم « كانوا يشترون الاسلحة ويرسلونها الى اليهود ... من مال العرب » . وفي هذه الرواية ايضا اصرار على الطابع القومي للنكبة ، وهو ما يميز الفهم السوري للقضية الفلسطينية طوال المرحلة التي تشملها هذه الدراسة . وتعكس رواية « جيل القدر » كذلك مدى عمق الشعور بالاثم الذي كان يحفر في صدر المثقفين والجماهير من جراء الاقتناع العام بتقصير الجميع في واجبهم تجاه القضية وفي أغضائهم عن خيانات الحكام وتآمرهم .

ولكن الاهم في ذلك ان الرواية تعتبر النكبة الفلسطينية عاملا من عوامل تفجر الوعي القومي لدى الفرد العربي وفاتحة مرحلة جديدة من الثورة الاصيلة ، يقول نبيل بطل الرواية : (... وهذا هو ما فعلته الكارثة بالامة العربية ، لقد انطلقتها من سدرتها، هكذا يقول السطحيون، وأما الحقيقة فان ضياع فلسطين الموقت هو انذار للامة بان تمتلك ذاتيتها حقا لا قشورها ، بأن تعتلي فوق واقعها المريض بان تمزق قناع الوهم عن بصيرتها ، بان تحفر في كهفها لتصل الى مصيرها الحقيقي ... لقد كانت فلسطين بدء البعث الحقيقي لامتنا ، ارجعتها الى خاصيتها الاولى ، تحدت أصالتها) .

لكن نبيلا لا يكتفي بهذا التفسير الثوري الوجودي ذي الطابع العام بل يستمر في التعليق على قضية فلسطين من خلال المصطلحات الوجودية الاكثر تخصيصا :

١ ـ فلسطين كانت دعوة لحرية احق ، لوجود احق ، لبعث اشمل واعمق .

٢ ـ تحدي فلسطين سيحقق عصر المعجزة بالنسبة للانسانية ـ اذا كانت ارادة الامة موجودة .

« عوضا عن ان ينهار العالم يمكن ان يتابع حياته الاصيلة بامة اصيلة تطعمه بحريتها الفازية المحررة الجديدة » .

٣ ـ وعلى ذلك تكون الامة العربية بمثابة فرد يستعيد وجوده وباستعادة وجوده تنفتح قواه .

وفي (جيل القدر) شخصية فلسطينية مهمة من خلال منطق الرواية ، ويمكن ان تكشف لنا جانبا من التصورات السائدة في مرحلة الخمسينات حول الشخصية الفلسطينية . يقدم لنا هاني في الرواية بوصفه شابا فلسطينيا لاجئا في دمشق ، يتمتع بثقافة انكليزية واضحة، وهو شعلة من الحيوية ، معافى في الظاهر ودنيوي وله علاقات اجتماعية متشعبة ، وهو لا يستقر على حال ، كانما يشكو من قلق داخلي او مطاردة ميتافيزيقية ، وهو دائم الترحال بين سورية وأميركا ، وكأنه يعيد ماساة اليهودي التائه ، وهو يشعر بالصغار ازاء العالم وينطوي على احساس حاد بالمرارة .

ويبدو الكاتب حائرا بشان بطله الفلسطيني ، ولعله يعكس هنا حيرته بين الشعور العام تجاه الفلسطينيين الذي ساد في فترة معينة في الخمسينات بتأثير عوامل نفسية عامة رفدتها الدعاوة الاجنبية وبين منطلقاته القومية النظرية التي لم تكن لتسمح له بمجاراة بعض الاتجاهات التي كانت تهمس بادانة الفلسطينيين بحجة تخليهم عن بلدهم وبيعهم اراضيهم والتي كان بعضها يذهب الى زرع بذور الشك بهم لدرجة اتهامهم بالجاسوسية . لقد كان مطاع صفدي بوجه عام متعاطفا مع شخصياته في (جيل القدر) وكان ترفع البطل (نبيل) عنهم مصحوبا بنوع من الرعاية الفوقية . ولكن هذا التعاطف لم يستطع أن يرف بجناحيه على (هاني) الفلسطيني . ان مجرد اختيار هذا النمط الفلسطيني يكشف عن تأثر عام بمنطق المرحلة . ان هاني مدان طوال الرواية ، وهو يوصف بالسافل المتشرد وتكشف الشخصيات الاخرى عن استعداد لاضطهاده لا يقره المؤلف ولكنه لا يستطيع ان يبتره . بل على العكس من ذلك يؤكد باستمرار على الجانب الانهزامي من شخصية (هاني) ، وفلسفته الخاصة (الفلسطينية) ، والمؤلف يرفض هذه الفلسفة السلبية ولكنه يبدو غير ميال الى انكار تعميمها على الجميع او على التفتيش عن موقف اعتذاري لوجودها . ويتكرم المؤلف على الشخصية بان يسمح لها بالشعور بالماساة بشكل حاد ومدمر وممزق احيانا ، ولكن هذا الشعور لا يتمخض عن موقف ايجابي . وهنا تبدو حيرة المؤلف واضحة بين ميله الى ادانة الشخصية وواجبه في تبرئتها . ولذلك نراه يختار (هاني) لدور غريب يمثل هذه الحيرة . فهاني هو الذي يسلم البطل نبيلا الى مباحث الطاغية ، وتثبت عليه التهمة وتثور ثائرة (الجماعة) ولكن المؤلف يعود بعد ذلك فيبرئه ويجعله عضوا في المنظمة وفي الشرطة السرية في وقت واحد ، وينسب اليه القيام بدور الايقاع بنبيل رغبة في انقاذه في نهاية المطاف . لماذا اختير الفلسطيني لهذا الدور المزدوج ؟ هذا هو السؤال الذي يتبادر للمرء عند قراءة

---

(٢٩) استعمل مصطلح القصة للمعنى العام Fiction ، وذلك مقابل الدلالة النوعية لمصطلحي الرواية Novel والقصة القصيرة Short Story

(٣٠) ولد في دمشق سنة ١٩٢٩ .

(٣١) بيروت ، ١٩٦٠ .

الرواية . ويشعر القارىء بعد ذلك أن تبرئة (هاني) لم تكن صريحة بل جاءت بشكل موارب .

ثم ان المؤلف يسلب هاني الحق في أن يكون محبوبا من قبل زميلاته . ان شخصية هاني - كما تبدو في الرواية - كانت خليقة بان تجعله جذابا لطراز معين من الفتيات البرجوازيات في الجامعة ، وبالفعل تقع ليلى في حبه ، وهو موقف طبيعي ، ولكن نبيلا ينكر ذلك عليها ، ويفسر حبها لهاني بانه ناتج عن الشعور بالذنب تجاهه وتجاه الفلسطينيين بسبب معرفتها بخيانة والدها وتآمره وهو الذي كان من المسؤولين البارزين أثناء النكبة (ص ٩٢ - ٩٤) . فكان (هاني) لا يجوز أن يحب الا لسبب خارج عن ذاته . وبالطبع كان الانسان خليقا ان يبتعد عن مثل هذه الاستنتاجات لو أن هناك شخصيات فلسطينية أخرى تمثل مواقف مختلفة في الرواية ، ولكن اكتفاء المؤلف بشخصية هاني وحده تبيح لنا التوصل الى الاستنتاجات السابقة .

على أن الملاحظات السابقة يجب ان لا تنسينا أنه من بين جميع الاصوات القصصية السورية التي هفت للقضية الفلسطينية وتجاوبت معها حتى عام ١٩٦٧ كان صوت مطاع صفدي ابعدها غورا واصدقها قومية وأعمقها وعيا ، في حين كانت الاصوات الاخرى اكثر استجابة لدواعي العاطفة والتأثر أو في احسن الحالات لدواعي الانطباعات المعجلة .

خلاصة القول

والخلاصة أن الموضوع الفلسطيني في القصة السورية بين النكبتين (١٩٤٨ - ١٩٦٧) لم يأت على تلك الدرجة من القوة التي يتوقعها الانسان في أدب بلد عربي ظل أبناؤه دائما يعتبرون القضية الفلسطينية قضيتهم الاولى والمركزية ، ولعل السبب الرئيسي في ذلك هو حداثة فن القصة الناشىء وافتقار الكتاب الى تقليد أدبي ذوي في هذا الفن يمكن ان يقيسوا عليه ويستفيدوا من تجربته . على أن هذه الحقيقة يجب ان لا تمنع المرء من التنويه بالتطور الباهر الذي قطعته القصة السورية خلال حوالي عشرين عاما في معالجة هذا الموضوع الجليل .

ومن ناحية المضمون يشمل الموضوع الفلسطيني في القصة السورية النواحي الرئيسية التالية :

آ - وصف الفلسطينيين انفسهم ، ولا سيما بعض مظاهر حياتهم قبيل النكبة ومعاناتهم أثناء شهور الصدام الدامي ، وخروجهم من البلاد وما ترتب على ذلك من تحولهم الى لاجئين في الخيام ، وكفاحهم في سبيل العيش والبقاء ، وحنينهم الى فلسطين وتعلقهم بمفهوم العودة ، وبعض الجوانب الاخرى المتفرعة عن هذه الامور الاساسية .

ب - معالجة الناحية السياسية من القضية ، وأبرز ما في هذه المعالجة الهجوم على الحكام العرب الذين باعوا فلسطين ، ويكاد يكون هذا الهجوم (اللازمة) المتكررة في جميع القصص ، وهناك بالمقابل تأكيد على تعلق الفلسطينيين بوطنهم وحقهم فيه وتضحياتهم وبطولاتهم في سبيله . وهناك ما يشبه الاجماع على أن الفلسطينيين كانوا اولى بالدفاع عن وطنهم وانقاذه لو أنهم اعطوا الامكانات والامدادات اللازمة ولو أن الحكام العرب لم يفروا بهم ويخدعوهم .

جـ - التنديد بالعدو الصهيوني وتصوير وحشيته وغدره بالمدنيين العزل وحقده على العرب مع تأكيد على أن الاستعمار هو الذي صنع من (اليهود) شيئا مذكورا وهو الذي اعد خيوط النكبة وحاكها ولا سيما الاستعمار البريطاني ، وان كان هذا التأكيد غير مصحوب بتحليل وربط كافيين .

د - الربط بين القضية الفلسطينية والثورة العربية . ويبدو بوجه خاص في انتاج الجيل الجديد حيث نجد تركيزا على هذا الربط من خلال اعتبارين رئيسيين : الاول أن النكبة الفلسطينية كانت عاملا رئيسيا من عوامل تفجر الثورة العربية ، والثاني : أن تحرير فلسطين يؤلف جوهر القضية العربية . وتبدو هذه الناحية بارزة في أدب الكتاب القوميين الشباب .

هـ - وصف الجانب الحربي من الصراع : وهنا نجد تأكيدا خاصا على بسالة المقاتلين العرب السوريين وتوجههم الى المعركة انطلاقا من ايمان أكيد بعدالة القضية العربية وبالنصر والتضحية - وقد رافق ذلك وصف لجوانب انسانية غنية في مواقف القتال .

اما الشخصية الفلسطينية فهي بوجه عام شخصية معانية مناضلة ومحببة ولكنها أقل حظوة عند الكتاب من القضية نفسها حتى ليبدو احيانا ان الحماسة النظرية الدافقة للقضية لا تتناسب تماما مع الموقف العملي من أبنائها الذين يحسمونها ، اذ يبدو هذا الموقف أقرب الى الفتور احيانا - كما هو متوقع طبعا - لان الصلة اليومية غير الموقف النظري من جهه ، ولان الملابسات العملية للجوء الفلسطيني لم تتح لصورة الفلسطيني المناضل او المنكوب ان تاخذ بعدا تجريديا ناصعا . وعلى العموم يمكن النظر الى الشخصية الفلسطينية في القصة السورية من خلال التصنيف التالي :

أ - الرجال الشجعان الاشداء الذين تكمن مأساتهم الحقيقية في أنه حيل بينهم وبين أداء واجب الدفاع عن الوطن خلال احداث عام ١٩٤٨ وبعدها ايضا ، وذلك بسبب تدخل الحكام العرب آنذاك .

ب - الضعاف من اطفال وشيوخ ونساء ممن وقعواضحية اختيارين احلاهما مر ، فاما أن يمكثوا في بيوتهم وينتظروا قدوم العدو الذي لم يكن يتورع عن ارتكاب المذابح الجماعية بدم بارد أو على الاقل كان يسومهم سوء العذاب ويذلهم ويضطهدهم . واما واذ يهاجروا من بلادهم ويتحولوا الى مشردين مبعثرين في الاقطار العربية المجاورة . واذ يصبحون كذلك فانهم - على نحو ما تصورهم القصص - ينهمكون في كفاح مرير لتحقيق هدفين عاجلين رئيسيين : أولهما كسب لقمة العيش ، وثانيهما محاولة اعادة بناء الاسر التي تمزقت وتفرق ابناؤها ايدى سبا .

* * *

وعلى الرغم من نبل الدوافع التي أملت معالجة القضية الفلسطينية في القصة السورية ، فان جمهرة القصص - ولا سيما في اوائل الخمسينات - تكشف عن سطحية في فهم معنى النكبة ومسبباتها مع ضيق في النظرة السياسية وغياب كامل للتحليل . وهناك اخفاق ذريع في تجاوز التجربة القومية للنكبة الى افق انساني ارحب وهو الامتياز الذي كان يمكن أن تفرد القصة نفسها به عن الفكر السياسي المتوتر الذي كان يسود المرحلة . ومن الناحية الفنية تبدو التجربة مفتقرة الى التمثل والموضوعية ، وهي تعرض من خلال الوعظ والانفعال والاسراف في رقة المشاعر في أغلب الحالات .

ويرجع ذلك في جانب منه الى اخفاق الكتاب في سلخ أنفسهم عن الاحداث اليومية للقضية وبالتالي بلورة موقف شامل منها ، وكذلك الى ان المأساة ظلت لفترة طويلة تدخل في تطورات صارخة تتولد عنها باستمرار مظاهر وأوضاع مفاجئة ، وباستثناء حالات معدودة جرت الاشارة الى معظمها في هذا البحث . ظلت القصة القصيرة السورية حتى سنة ١٩٦٧ تتغذى من حليب الاثداء العاطفية للموضوع الفلسطيني. اما الرواية فقد ظهر فيها الموضوع الفلسطيني بشكل جانبي ولم يفلح أي عمل روائي بالتمركز حول الموضوع الفلسطيني .

واخيرا لا بد أن يلفت نظر الدارس ذلك الفارق الكبير في المقدرة على التحليل وفي طريقة المعالجة بين الجيل الاقدم الذي لم يستطع تجاوز العاطفية والشكلية وبين الجيل القومي الناشىء الذي عمل على الربط بين القضية الفلسطينية والثورة العربية وكان جريئا جدا في تحديد مسؤولية النكبة وفي التنديد بالحكام .

وفي الموقفين كليهما - على اي حال - لم يبد ان المضمون الفلسطيني كان من القوة بحيث استطاع ان يطور نمطا تقنيا خاصا به او ان يفرض سمات معينة على التقنيات المعروفة في المرحلة ، وان كان هناك ميل واضح في القصص الفلسطينية الى الخطابة والتقريرية والتلذذ بالوصف المباشر للمعاناة والالم وربما - نتيجة لذلك - الى التقليل من شان العناية بالبنية القصصية وبعض المقتضيات الشكلية .

البيان العام
لمؤتمر الادباء العرب في الجزائر

ان الادب العربي يقف اليوم موقف الريادة من قضايا التحرر والتطور الاجتماعي في الوطن العربي . ويخوض الأدباء العرب في طليعة أمتهم ، غمار المعركة من أجل تحرير أرضهم المحتلة ، واسهاما في النضال من أجل التطور الاجتماعي والتنمية .

وادراكا من الأدباء العرب بدور الأدب العربي في هذا الميدان انعقد مؤتمر الأدباء العرب العاشر في الجزائر ، في الفترة بين ٢٥ و٢٨ أبريل ١٩٧٥ ، وشاركت في المؤتمر وفود من ستة عشر بلدا عربيا هي : الاردن ، البحرين ، تونس ، الجزائر ، السودان، سورية ، السعودية، العراق ، فلسطين ، الكويت ، لبنان ، ليبيا ، مصر، المغرب والوفد المتحد المكون من جمهورية اليمن العربية وجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية ، كما شارك فيه وفد جامعة الدول العربية ، واتحاد الكتاب الأفريقيين الآسيويين .

وقدمت الى المؤتمر بحوث مستفيضة تناولت جدول اعماله وتدارس اعضاء المؤتمر موضوعاتها وهي :

أولا : الادب العربي وموقفه من قضايا التحرر والتطور الاجتماعي في الوطن العربي .

وتتفرع عنه الموضوعات الاتية :

١ ـ السمات الثورية في التراث الأدبي العربي .

٢ ـ النضال والثورات في الأدب العربي الحديث .

٣ ـ الأثر المتبادل بين التطور الاجتماعي والتطور الفني في الادب العربي الحديث .

ثانيا : قضية فلسطين واثرها في الادب العربي الحديث والمعاصر .

كما ناقشت لجنة خاصة، دراسات عن موضوع الطفل في الأدب العربي.

١ ـ موقف الادب العربي من قضايا التحرر والتطور الاجتماعي :

ان الادباء العرب لعلى يقين من ان الأدب بعامة ، والادب العربي بصفة خاصة ، يرتبط ارتباطا عضويا وثيقا بقضايا التحرر والتطور الاجتماعي وان الأديب العربي الذي شارك منذ بداية عصر النهضة الحديث في معركة التحرر والتطور التي خاضتها أمته ، وأسهم في هذه المعركة بكل ما في وسعه من جهد وما في يده من سلاح ، انما نفع على عاتقه مسؤولية تاريخية في تعميق الوعي بهذه القضايا ، وتاريث حدة النضال في سبيلها ، والمشاركة على نحو مباشر ووثيق الصلة بالجماهير الشعبية في العمل من اجل التحرير ، والتطوير ، والتنمية ، في مختلف ساحات العمل السياسي والاجتماعي والثقافي والحضاري على السواء بايمان عميق ان جذوة الفن الحق الأصيل ، بكل ما له من مقومات ، انما تتوهج حقا في قلب الشعب ، ولا تقوم لها قيمة الا بانبثاقها عن ينبوع آلامه وآماله وابداعه وفي تيار نضاله ومعاناته ، وانطلاقا الى اهدافه وغاياته .

ويرتبط الأدب العربي اليوم بهذه الاهداف العالية ، أهداف التحرر من كل أثر للنفوذ أو السيطرة الامبريالية ، وتحرير الارض العربية من وطأة الاحتلال الصهيوني والقضاء على الاستغلال والقهر في شتى صوره ومظاهره ، والتخلص من التركة الاستعمارية والاقطاعية والرأسمالية ، والانطلاق من أسر التخلف ، والمضي في طريق التنمية الاقتصادية والعدالة الاجتماعية والازدهار الثقافي ، وتوكيد اسس التحرر والوحدة .

وعلى اختلاف مستويات العمل لتحقيق هذه الاهداف ، فان الادباء العرب يدركون أعمق الأدراك وحدة النضال الاساسية في هذا السبيل ، ووحدة المصير القومي ، من أقصى المشرق الى أقصى الغرب في وطنهم العربي .

ويستمد الادباء العرب الهاما حيا ومتجددا من السمات الثورية في الأدب العربي ، وهم على وعي عميق باسهام التراث العربي وما تميز به من خصائص ثورية ، في تطوير الحضارة الانسانية كلها واثرائها ، وترسيخ القيم الانسانية والروحية التي نعتز بها . وهم اذ يدركون ان هذه السمات الثورية ما زالت تؤثر تأثيرا دافعا وخلاقا في تطور الأدب العربي وذلك في سياق التطورات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية المعاصرة ، فانهم يرون أنه من ضرورات المرحلة التاريخية الحاسمة التي يجتازها الوطن العربي ان يكون التراث أحد مصادر الابداع وعنصرا من العناصر الرئيسية التي ينظر من خلالها الى حاضر الامة العربية ، ومقوما من مقومات واقعها الاجتماعي والثقافي ، وأن يوظف لمصلحة حركة التحرر والتنمية العربيه ، على أساس المنهج العلمي ، والقيم الروحية والانسانية ، بحيث يتحقق التواصل والاستمرار الثوري الخلاق في عملية التطور الحضاري العربية نحو المستقبل الذي تناضل الامة العربية من أجل تحقيقه ، مستقبل العدالة والكرامة والابداع الحضاري .

والادباء العرب اذ يعتبرون بان الادب العربي الحديث ماض في تحقيق انجازاته في غمار العمل الثوري دفاعا عن حرية الانسان والشعب وايمانا بحقه في العدل والكرامه والرخاء والازدهار المادي والروحي على السواء ، يؤمنون أيضا أن التطور الاجتماعي قد اتى ، ويؤتي ، آثاره المخصبة في التطور الفني للأدب العربي الحديث ، وان الأدب بصفة خاصة والثقافة بصفة عامة تسهم في دفع عجلة التطور الاجتماعي على نحو خلاق كما تتأثر بها ، وان عملية التأثر والتأثير بينهما عملية متبادلة وفعالة ، مبدعة وحافزة لكل منهما بلا انفصال .

٢ ـ القضية الفلسطينية :

ان الادباء العرب يحيون النضال الباسل الذي يخوضه الشعب الفلسطيني ، داخل الأرض المحتلة وخارجها للمحافظة على قضيته ومواصلة الكفاح المسلح لتحرير فلسطين واقامة الدولة الفلسطينية الديمقراطية ، ويشيدون بالانتصارات والانجازات التي حققتها الجماهير الفلسطينية في مختلف المجالات السياسية والعسكرية ولا سيما حقه في تمثيل نفسه وانهاء كل اشكال الوصاية عليه .

وهم يدينون المناورات الهادفة الى اشغال الثورة الفلسطينية وقوى حركه التحرر الوطني العربية بمعارك جانبيه ، خارج ميدان القتال مع العدو الصهيوني ، ويؤكدون ضرورة كشف كل المناورات الرامية الى تحويل الفلسطينيين عن القتال الى المساومات السياسية التصفوية ،

وهم يطالبون في هذه الظروف بما يلي :

١ ـ ان تقدم كل اشكال المساندة للشعب وللثورة الفلسطينية .

٢ ـ ان تحشد كل القوى العربية من اجل تعزيز جبهة القتال ضد العدو الصهيوني والامبريالية وعملائهما .

٣ ـ ان يصبح القتال الوجه الرئيسي للسياسة العربية ، وان تغلق الابواب امام المخططات الاميركية الرامية الى تمزيق وحدة الجبهة العربية والهاء الدول العربية بسراب الوعود والبدائل والاقتراحات .

ويعاهد الادباء جماهيرهم بالنضال لتعرية كل الدعوات الانهزامية ودعاة التعايش مع العدو أو الصلح معه .

ويحيي الادباء العرب الادباء والمفكرين والمثقفين في الارض المحتلة والمعتقلين والمطاردين منهم خاصة ، ويعلنون وقوفهم الى جانب هؤلاء الاخوة في نضالهم ، والالتزام بمساعدتهم على اداء واجبهم الوطني ، وهم ، تعبيرا عن تأييدهم ، يرون ضرورة التعريف بهم ونشر انتاجهم في كل وسائل الاعلام .

ويغتنمون هذه الفرصة لتوجيه تحية خاصة للاديبين الشهيدين

كمال ناصر وغسان كنفاني .

لقد أثبتت حرب أكتوبر التحريرية مقدرة الشعب العربي على ان يخوض حرب التحرير وان يسيطر على مقدراتها وقد تحطمت من خلال بسالة القوات العربية المسلحة ودعم الجماهير العربية في كل مكان أساطير التفوق العنصري الصهيوني وخرافة نظريات الامن الاسرائيلي .

ويحيي الادباء العرب دور جميع الدول العربية وقواتها المسلحة وجماهيرها الشعبية ، في مساندة القضية الفلسطينية وفي حرب اكتوبر التي اعادت الثقة الى الامة العربية وفتحت الطريق امام تحرير الارض واستعادة الحق .

وفي الوقت الذي يتعرض فيه جنوب لبنان لسلسلة لا تنقطع من الاعتداءات الاسرائيلية استهدافا لتحقيق مطامعه في اغتصاب أرض الجنوب اللبناني العربية ومياهه ، ويتعرض فيه ابناء الجنوب اللبناني للتشريد والذبح ، يدين الادباء العرب التآمر والعدوان الفاشي الذي ارتكبه حزب الكتائب الذي يشكل مخلبا لاسرائيل في لبنان ويستهدف طعن قوى الثورة الفلسطينية في الظهر وتوهين الصلة العضوية والمصيرية بين الشعبين الفلسطيني واللبناني وضرب الحركة الوطنية التقدمية في لبنان .

ويطالب الادباء العرب ، جنبا الى جنب مع شعبهم العربي كله بحشد طاقات الامة العربية للقتال وتحرير الارض العربية المغتصبة ويؤمنون أن التضامن العربي الفعال على كل المستويات سلاح له اهمية في هذا النضال .

ويحيي الادباء العرب نضال حركة التحرر الوطني والديمقراطي في الخليج العربي ، ويشجبون تهديدات الدول الاستعمارية باحتلال منابع النفط في الخليج ويندون بالاحتلال العسكري المباشروغير المباشر في المنطقة ، واغراقها بالهجرات الاجنبية لاضعاف الحركة الوطنية وتشويه الوجه العربي الاصيل للخليج .

كما يوصي المؤتمر بضرورة مساندة الدعوة لتوحيد الشعب العربي في شطري اليمن، في يمن موحد ويؤيد المؤتمر كل الجهود والاجراءات الشعبية والرسمية في سبيل هذا التوحيد .

ويطالب المؤتمر بحماية التجربة الثورية للانظمة التقدمية في الوطن العربي من كل المؤامرات المغلفة والمعلنة ، ومطالبتها باتخاذ المزيد من الاجراءات الكفيلة بتنفيذ طموحات الجماهير العربية في الوحدة والحرية والتقدم .

انطلاقا من الموقف المبدء للمثقفين العرب في استنكار بقايا الاستعمار والاحتلال في الوطن العربي ، يدين المؤتمر السياسة الاستعمارية التي تمارسها اسبانيا في الاراضي المحتلة ويعلن تضامنه مع شعب المغرب في نضاله لاسترجاع كامل الاراضي المحتلة .

كما يدين المؤتمر السياسة الاستعمارية التي ما تزال تتعرض لها بعض المناطق في الوطن العربي ، من المحيط الى الخليج ، ويطالب بتحرير كل شبر من الارض العربية ويحيي الادباء العرب كفاح شعب الصومال الغربي ، وكفاح شعب ارتيريا العادل ، ويشجبون اعمال القتل الجماعي التي يقوم بها جيش الاحتلال في تلك البلاد ويناشدون الراي العام العالمي التدخل لوقف تلك المجازر والوقوف الى جانب حق هذا الشعب في الحرية والاستقلال .

٣ ـ انتصار قضايا التحرر الوطني في العالم

ومرة اخرى يحدد الادباء العرب التزامهم بالدفاع عن قضايا التحرر الوطني في كل مكان ومناهضة الامبريالية والاستعمار الجديد والصهيونية والتفرقة العنصرية في فلسطين المحتلة وجنوبي افريقيا وفي اي مكان من العالم كله .

ويحيي الادباء العرب الانتصارات الرائدة التي حققتها قوى التحرر الوطني في الفترة الاخيرة ، في فيتنام ، وكمبوديا والمستعمرات البرتغالية السابقة في افريقيا ويعلن المؤتمر ابتهاجه على الاخص بالانتصارات الاخيرة التي احرزها شعب جنوب فيتنام وقواته المسلحة ويندد بجميع محاولات التدخل الامبريالية ويطالب الولايات المتحدة الامريكية باحترام اتفاقات باريس وتنفيذها وسحب جميع العسكريين الامريكيين وبواخرهم الحربية وان تكف عن كل تدخل في شؤون جنوب فيتنام وتلتزم بالتزام مبادئه .

٤ ـ تحية الى المثقفين المناصرين لقضايانا في العالم وتحية الى انتصارات اللغة العربية :

ويحيي الادباء العرب المجتمعون في مؤتمرهم العاشر كل الادباء والمفكرين في العالم الذين ينضوون الى مبادئهم ويناصرون قضاياهم ولا سيما منها القضية الفلسطينية ، وهم يسدون التحية الى اليونسكو ، لموقفه الاخير ويناشدون الدول العربية دعمه واسناده حتى تتسنى له مقاومة الضغوط الاستعمارية والصهيونية .

كما يزجي المؤتمر التحية والتقدير الى الادباء والمثقفين عربا او اجانب الذين يقومون بترجمة الادب العربي الى اللغات الاخرى والى دور النشر والمؤسسات التي تقوم على نشر هذه الترجمات ، في البلدان الاشتراكية وبعض جامعات اوروبا وامريكا ، وفي غيرها من بلاد العالم .

ويبدي الادباء العرب استحسانهم وتقديرهم لكل مجهود يبذل لنقل ابداعات الفكر الانساني الذي يناضل من اجل القيم التي ينادون بها وتحقيق الاهداف التي يناضلون من اجلها ولرفع وعي الجماهير العربية ، وبخاصة اذا كانت هذه الابداعات تعالج قضايا تتصل بالهموم الوطنية والقومية لشعوبنا ، وتصدر عن بلاد تجتاز اوضاعا مماثلة للمرحلة التي تمر بها بلادنا .

ويحيي المؤتمر القائمين بمجهودات التعريب عامة ، وخاصة اولئك المفكرين والدارسين الذين ينهضون باعباء تطويع اللغة العربية وكشف مقدرتها الاصيلة على استيعاب كل نتاج الفكر والعلم والتقنية الحديثة بل الاسهام ، بما تحمل من امكانات وما تحقق من انجازات ، في الابداع والتقدم العلمي والصناعي والتقني والفكري .

ويحيي المؤتمر التوافق القومي في السودان مما يطلق امكانات اللغة العربية ويفتح مجالات جديدة للثقافة العربية ويفسح السبيل امام انتشار الادب العربي ، ويسد ثغرة طالما استغلتها التآمرات الاستعمارية والتجزيئية .

ويحيي المؤتمر جمهورية الصومال الديمقراطية لاماطتها عن وجهها العربي والتحاقها بركب العروبة وانضمامها الى جامعة الدول العربية ، ويعتبر ذلك كسبا للغة العربية والادب العربي .

٥ ـ حرية الرأي والتعبير :

ان الادباء العرب يرون بحق ان الحرية لا تتجزأ ، وان الاديب العربي مسؤول عن الدفاع عنها في كل بقعة من الارض اذ ان قضية التحرر العربية هي جزء لا يتجزأ من قضية التحرر الوطني العالمية .

لذلك يؤكد الادباء العرب مرة اخرى ضرورة توفير الحرية للاديب، وضرورة الدفاع عن هذه الحرية ، وهي الحرية النابعة من مسؤولية الاديب والتزامه بدوره في معركة تحرير الارض واستعادة الحق والعمل من اجل البناء والتنمية والعدالة الاجتماعية والسلام .

ويؤكد الادباء العرب ضرورة مقاومة كل ارهاب فكري وكل قيد على حرية التعبير وضرورة الحفاظ على الحقوق الاساسية للمواطن وللاديب على السواء ، حقوقه في حرية الرأي والقول والاجتماع والعمل والتعليم ، ويطالبون الدول العربية باحترام حقوق الادباء وحرياتهم ـ في نطاق حقوق المواطنين جميعا وحرياتهم ـ ووضع القوانين الخاصة بذلك واحترام تطبيقها ويدعون الى الغاء النصوص والقوانين التي تحظر على الادباء اذا كانوا موظفين ابداء آرائهم او المشاركة في الهموم والقضايا الوطنية والشعبية ، ويطالبون بالافراج عن الادباء والمفكرين والمثقفين المعتقلين وبالغاء كل الاجراءات التعسفية المعادية لحرية الفكر في الرقابة على الكتب والمجلات والمنشورات

او مصادرتها او حجزها .

ويقرر المؤتمر العاشر للادباء العرب ، في هذا المجال ، انشاء لجنة متخصصة للدفاع عن حرية التعبير ، من اعضاء المكتب الدائم للادباء العرب ، تكون مهمتها المبادرة الى التحرك للدفاع عن حرية التعبير كلما تعرض كاتب أو مثقف عربي لاي نوع من انواع القمع او الحجز او الضغط او الاذى . وان تتخذ لذلك اساليب مختلفة لمعالجة الامر . وتتكون اللجنة من : مصر والعراق والجزائر وفلسطين ولبنان وسوريا ، ويمكن أن ينضم اليها أي عضو اخر من اعضاء المكتب الدائم ، على ان تجتمع هذه اللجنة خلال ثلاثة اشهر بدعوة من الامانة العامة للاتحاد لكي تضع اللائحة التنفيذية لعملها .

٦ ـ اتحاد الادباء العرب ومؤتمراته القادمة :

ويصدق المؤتمر على قرار المكتب الدائم بمبدأ بحث تعديل قانون اتحاد الادباء العرب على ان ترسل اتحادات الادباء العرب المعنية اقتراحاتها في وقت لا يتجاوز ثلاثة اشهر وتقوم الامانة العامة بارسالها الى اتحادات الكتاب والادباء في البلاد العربية وأعضاء المكتب الدائم لبحثها في اول اجتماع قادم بعد ستة اشهر .

ويصدق المؤتمر على قرار المكتب الدائم بمشروع موازنة اتحاد الادباء العرب على ضوء الالتزامات التي وعد بها رؤساء الوفود العربية في المؤتمر ، ويوصي الامانة العامة بالسعي لتأمين موارد مالية اضافية بما يساعد على اقامة نشاطات متلائمة مع اهداف الاتحاد ومع مراعاة الاوضاع المالية لبعض الاتحادات وذلك للعمل على تنفيذ مقررات وتوصيات المؤتمر .

ويرحب المؤتمر بدعوة وفد كتاب الجمهورية العربية الليبية لانعقاد المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب في ليبيا ، ويعلن قبوله للدعوة مع الشكر ويوصي المكتب الدائم والامانة العامة بمتابعة الاعداد لعقد المؤتمر القادم مع ممثلي الادباء في البلد المضيف .

وفي هذا المجال يوصي المؤتمر بان تعالج المؤتمرات القادمة للادباء العرب القضايا الاساسية الادبية والفكرية المعاصرة في البلاد العربية وان تخصص دراسات معمقة عن الحياة الادبية والفكرية في كل بلد عربي ، وعقد ندوات متخصصة عن قضايا محددة ،وبمنهج علمي متكامل .

ويوصي المؤتمر بأن تمثل في وفود اتحادات الادباء العرب كل الاتجاهات والاجيال والمدارس الادبية والفكرية بالقدر الذي لا يتعارض مع اهداف الاتحاد .

وان يزداد تبادل الزيارات بين الوفود الادبية عبر الاقطار العربية على كل المستويات .

٧ ـ الكتب والمجلات والصحف العربية :

ويوصي المؤتمر أن ييسر انتشار وتوزيع الكتب والمجلات والصحف والغاء الجمارك عليها وتخفيض اجور النقل والاعفاء من الاجراءات الخاصة بتحويل العملة وازالة الحواجز المادية والمعنوية للنشر والتوزيع في الوطن العربي وان ييسر ترويج الكتاب العربي الجيد خارج الوطن العربي بعد ترجمته الى اللغات الاجنبية ، وعدم معاملة الكتاب على انه سلعة يطبق عليها ما يطبق على السلع من انظمة وقوانين واساليب تعامل ، وان يبذل اهتمام خاص للعناية بالكتاب العربي اذ يعاني ازمة نشر وتوزيع . وان يستصدر في كل بلد عربي قانون لحماية حق المؤلف ويصون الملكية الادبية والفنية على ان توحد هذه القوانين في المستقبل .

ويطالب المؤتمر ان يعمل المسؤولون عن المؤسسات الثقافية والاعلامية في البلاد العربية على تحقيق مقررات وتوصيات مؤتمرات الادباء العرب وان يستلهموا روح ونص بياناتها ومناقشاتها لتطوير الحياة الثقافية القومية في الوطن العربي .

٨ ـ المرأة والطفل :

ويحيي المؤتمر المرأة العربية ، بمناسبة عام المرأة العالمي ، ويدين الاغلال التي ما زالت تكبل انطلاقها نحو التحرر والازدهار ، ويدعو الى اتاحة كل الفرص امامها للنهوض بنفسها والنهل من ينابيع الادب والثقافة والفكر ، ايمانا منه بأن المرأة العربية هي النواة الرئيسية لبناء الاسرة والمجتمع .

ومؤتمر الادباء العرب العاشر ايمانا منه بأن الطفل العربي هو حجر الزاوية في وحدة الامة العربية وانه املها المنشود لانه سيحمل اعباء المسؤولية المقبلة ، وهو الرصيد الاساسي لمستقبل الوطن ، رأى من واجبه أن يدعو الى الاهتمام بثقافته اهتماما يضمن ابراز شخصيته ، وتنمية مواهبه ، وتأصيل الحرية عنده ، ويساعد على بعث الوعي القومي في نفسه ويدعو المؤتمر الى نشر التعليم وجعله حقا متاحا والزاميا في البلاد العربية .

وقد اوصى المؤتمر بعدة توصيات في هذا الشأن منها :

انشاء هيئة متخصصة في نطاق الجامعة العربية تعني بثقافة الطفل العربي مهمتها اصدار مكتبة خاصة بثقافة الطفل (كتب ـ مجلات ـ صحافة ـ قاموس الطفل العربي) يتم التنسيق بينها وبين الاجهزة المتخصصة في كل قطر عربي ، مع تخصيص جوائز ادبية ومالية للادباء الذين ينتجون للاطفال في المجال القومي والمحلي ، وكذلك اوصى المؤتمر باعتبار ثقافة الطفل مادة اساسية في كل المؤتمرات المقبلة .

٩ ـ تحية وتأييد وشكر الى الجزائر :

ان انعقاد المؤتمر العاشر للادباء العرب في الجزائر له دلالته التاريخية البعيدة المدى وهو تحية متواضعة لبطولات الجزائر التي روت ارضها دماء المليون شهيد دفاعا عن عروبة الجزائر وحريتها واستقلالها .

ويحيي الادباء العرب المساعي الدائبة والانجازات الكبيرة التي حققتها الثورة في الجزائر من اجل ازالة الاثار التي خلفها الاستعمار الفرنسي ، وتوطيد الاستقلال الاقتصادي ، ووضع اسس التسيير الديمقراطي ، والتصنيع والتنمية والنهوض بالثورة الزراعية التي تعيد تشكيل المجتمع الجزائري لمصلحة الجماهير الشعبية العريضة وتضرب مثلا رائعا لبلاد العالم الثالث .

كما انهم يحيون دورها الفعال منذ حرب التحرير الجزائرية وحتى اليوم ، في تفجير قوى الثورة والتحرر في افريقيا وتوحيدها حفاظا على استقلالها وتحريرها من السيطرة الاقتصادية الامبريالية ، وتوحيد صفوف بلاد العالم الثالث من اجل السيطرة على مواردها الطبيعية وتحرير ارادتها واسترداد ثرواتها المنهوبة واستخدامها لمصلحة شعوبها .

ويحيي الادباء العرب ويؤيدون ، بصفة خاصة ، الجهود الضخمة التي تبذلها الجزائر من اجل التعريب اذ يرون فيه احد الاسس الرئيسية للحفاظ على استقلالها ، واعادة الثقافة العربية وتوكيد الشخصية العربية للجزائر .

ويعرب المؤتمر عن اعمق الشكر والتقدير للجزائر الباسلة الشقيقة وللاخ هواري بومدين رئيس مجلس الثورة ورئيس مجلس الوزراء ، وللشعب الجزائري وحزب جبهة التحرير الوطني واتحاد الكتاب الجزائريين ، للحفاوة والرعاية التي لقيها المؤتمر ، ويعرب مرة اخرى عن اعتزازه بانعقاده على ارض الجزائر العربية وايمانه بان هذا المؤتمر سوف يكون علامة بارزة من علامات الطريق في مسيرة الادباء العرب نحو تحقيق اهداف الامة العربية في التحرر والتطور والتنمية والعدالة والكرامة والسلام .

فلسطين في النثر الجزائري الحديث

تابع المنشور على الصفحة - ١٤ -

بصورة خاصة بهذا الموضوع في تلك الحقبة ، وأظهر وعيا بما يقوم به اليهود في الجزائر لنصرة أمثالهم في فلسطين ، وقد أثاره أحد المحامين اليهود واسمه « ناطان لابيرن » الذي حل بالجزائر من « لدن جمعية كيرن هايسود اليهودية يدعو اخوانه الاسرائيليين لاعانة معمري أرض الميعاد » . ويقول « الزاهري » عنه ايضا : « وقد احتفل به يهود بلادنا بكل أبهة واكرام واجتمعوا اليه مع رؤساء « الاشتراكية » في قاعة مركز العساكر والبحرية حيث ألقى خطابا يحرض فيه الهمة اليهودية لتأييد دين آبائهم وأجدادهم » (٢٣) .

ولكي يستحث الكتاب الجزائريين والمسلمين والعرب عامة على التشبث بالأوطان وبالقومية يشرح مجهودات اليهود لانشاء وطن رغم تشتتهم في بلدان كثيرة ورغم نيهم منذ آلاف السنين ، ويناقش ادعاء اليهود في فلسطين وحقهم في أرضها « بأمر الرب » كما يزعمون ، ويفند حججهم بالمنطق والواقع ، فاليهود اذا كانوا قد خرجوا منها فلماذا ؟ ومن أخرجهم ؟ فالارض لمن بقي فيها وحافظ عليها ولم يتركها .

والكاتب لا يرى في أطماع اليهود سوى لون من أطماع الاستعمار ورغبته هي استغلال الشعوب :

« يقول اليهود ان فلسطين ملك لهم بأمر الرب ، واذا كان الامر كذلك فمن الذي اخرجهم منها ، هل هو اقوى من الرب ؟ وعلى كل حال فهي ليست لهم لان أهاليها هم الذين لم يفارقوها ومكثوا فيها من قبل التيه الى اليوم ، ولم يأمر الرب ولم يوافق العدل على أن لا يملك تلك الارض الا المتدين باليهودية ، بل الحق الذي لا مراء فيه هو ان استعمار فلسطين باليهود هو ظلم كظلم سائر الاستعمار » (٢٤) .

ولذلك يشجب موقف اليهود في الجزائر ويرفض ان ترسل الاموال الى فلسطين لتستخدم ضد « أهالي فلسطين الحقيقيين » (٢٥)

ثم يوجه نقده لهذا المحامي وأمثاله من اليهود وزعمائهم الذين يتحدون شعور الجزائريين ويهددهم : « وليعلموا أن فلسطين أرض عربية اسلامية وان أموالنا وأرواحنا التي أزهقت في الحرب الاخيرة لا تذهب وراء سعي المرابين .. » (٢٦) .

فالزاهري من اكثر الكتاب تفطنا الى صلة اليهود في الجزائر بأمثالهم في فلسطين ، بل باتحاد يهود العالم ضد فلسطين وضد العرب . واذا كان في المقال السابق قد ناقش القضية بالمنطق والحجة واستخدم أسلوب الاقناع ، فانه في مقال آخر قد عبر عن شعوره واحساسه وانفعاله بالقضية حين ظهر طغيان الصهيونية في فلسطين سنة ١٩٢٩ ، وربما بعد ثورة الشعب الفلسطيني في أواخر العشرينات التي كان رد الاستعمار الانكليزي والصهيونية عليها تلك المذابح وصنوف الاضطهاد التي شنت على أبناء فلسطين مما حرك في نفس الكاتب هذه الصرخة المدوية مطالبا بالوقوف الى جانب فلسطين في مقاله : « فظائع الصهيونية في فلسطين ، الاكتتاب الاكتتاب ، الغوث الغوث أيها المسلمون » (٢٧) .

وحتى يحرك الكاتب مشاعر الناس يضرب على وتر الدين لانه اكثر تأثيرا في الجزائريين الذين كانوا يعانون أيضا من اضطهاد الدين ومن العنصرية والاستعمار ، لذلك ينبه الجزائريين الى ما حل بأرض النبوة ويذكر بأن الصهاينه قد « اغتصبوا البراق الشريف وردوه كنيسا لهم واعتدوا على المسجد الاقصى في القدس الشريف وهم يحاولون أن يتخذوه كنيسا لهم أيضا .. » (٢٨) .

تم يوجه الخطاب للجزائريين بقوله : « وهل سمعتم بأن اخوانكم المسلمين الذين تركتموهم هنالك في فلسطين سندة للمسجد الاقصى وحراسا للبراق الشريف ، قد جاهدوا بأموالهم وأنفسهم في سبيل الله ودافعوا عن البراق وعن المسجد الاقصى ثم اغتالتهم الصهيونيه اليهودية وفتكت بهم فتكا ذريعا .. » (٢٩) .

ثم يبين موقف العالم الاسلامي الذي ساند الفلسطينيين في تلك الفترة وجمع لهم الاموال وفتح الاكتتابات «وما بقي غير الجزائريين» (٣٠) .

فهو بهذا يثير نخوة أبناء وطنه رغم انه يعرف ان الاستعمار الفرنسي يقف بالمرصاد لهم ولتعاطفهم مع فلسطين او غيرها من الوطن العربي ، ولكنه بعد أن استخدم التكرار في الفقرة الاولى يحشد في فقرة تالية صورا تعبر عن حزن الجزائريين وشعورهم بالالم العميق لما يجري في فلسطين مطالبا اياهم بترجمة احساسهم هذا الى مساعدات لاخوانهم الفلسطينيين :

« أرى في الجزائر أعينا باكية تفيض بالدمع على ضحايا البراق الشريف ، وقلوبا دامية ملؤها الالم والحسرة على ما أصاب المسلمين حرس البراق الشريف . عواطف هائجة ساخطة على أولئك اللصوص الصهيونيين الذين اغتصبوا البراق وعلى سياسة الانكليز الجائرة التي تجور على المسلمين وتحابي اليهود في فلسطين ، والى الآن لم نقم بأي عمل يقنع اولئك المسلمين المنكوبين .. » (٣١) .

على ان الكاتب يقارن بين موقف الجزائريين في مساعدتهم لاخوانهم الليبيين في حرب طرابلس ضد الايطاليين وبين فلسطين التي تترقب منهم هذا الموقف (٣٢) .

ولا شك ان أحداث فلسطين ١٩٢٨ وما بعدها هي التي حركت وجدان هذا الكاتب بمثل هذا الاسلوب الحماسي المتفجر عاطفة ، بل انه سخر من بعض المنظمات الدينية الجزائرية التي لم تلتفت لفلسطين واهتمت بما يجري في الحجاز عندما قامت ثورة « الوهابيين » فتباكت على الاسلام خوفا عليه من هذه الحركة الجديدة ، ويهاجم بشكل خاص أولئك « الطرقيين » واصحاب الزوايا من المتصوفة الذين يمثلون الفكر الرجعي المتحجر ويتباكون على القباب والقبور ولكنهم لا يحركون ساكنا من اجل المسجد الاقصى الذي يتعرض للاحتلال :

« .. وأنتم أيها الطرقيون ان كان يسوؤكم من جلالة ملك الحجاز أن يسلم القبور ويهدم القباب فهلا يسوؤكم من اليهود ان يغتصبوا البراق الشريف ويردوه كنيسا لهم ، فهل لكم ان تسترجعوا البراق الشريف وتحتفظوا بالمسجد الاقصى ببعض ما تنفقونه حول الاضرحة والقبور من نذور وصدقات .. » (٣٣) .

ومن المؤكد انالزاهري في هذا المقال وغيره انما انفعل هو وأمثاله في ذلك الوقت بما يجري في فلسطين بعد ظهور قضية « حائط المبكى » الذي اتخذ منه اليهود شعارا يتسترون وراءه حتى يحققوا أهدافهم .

وهو بعد ذلك يوجه نداء حارا لكل المنظمات والجمعيات والافراد ليقفوا الى جانب الفلسطينيين ، فقد خاطب رجال « نادي الترقي » ورجال الصحافة يدعوهم الى أن يصوروا « مرارة المحن والشدائد

---

(٢٣) « البرق » ٢٠ - ٦ - ١٩٢٧ . (وكان الزاهري يوقع فيه باسم « الراصد » ، والملاحظ انه يقصد بالاشتراكية بعض الاحزاب التي ترفع شعار الاشتراكية في ذلك الوقت) .

(٢٤) المصدر السابق .

(٢٥) المصدر السابق .

(٢٦) المصدر السابق .

(٢٧) « الاصلاح » ١٢ - ١٢ - ١٩٢٩ .

(٢٨) المصدر السابق .

(٢٩) المصدر السابق .

(٣٠) المصدر السابق .

(٣١) المصدر السابق .

(٣٢) المصدر السابق .

(٣٣) المصدر السابق .

التي ذاقها المسلمون هنالك ... » (٣٤) .

كما يقارن مرة اخرى بين اليهود والمسلمين وينبه الاذهان الى ما يفعله اليهود من أجل اخوانهم وما لا يفعله المسلمون من أجل الفلسطينيين :

« ان اليهود في كل موضع يؤيدون اخوانهم في فلسطين على باطلهم المنكر ، فلماذا نحن المسلمين لا نؤيد اخواننا هنالك على حقهم المعروف المقدس ؟ » (٣٥) .

والشيء الملفت للنظر حقا ان الصحافة الجزائرية في هذه المرحلة أولت عناية خاصة لاخبار فلسطين ، فما من جريدة الا ونقلت ما يجري هناك من أحداث خطيرة وما يحاك ضد فلسطين وسكانها الاصليين (٣٦) وكانت هذه الاخبار تتصدر الصحف بعناوين بارزة مثل : « الحالة في القدس » ، « قلاقل فلسطين » وغيرها ، بل ان هذه الصحف كانت تنقل المقالات التي تصدر في صحف فرنسية كجريدة « لا بريس ليبر » الجزائرية .

وهناك كاتب آخر اهتم بقضية فلسطين وكرس لها مقالات ضافية حلل فيها ادعاء الصهيونية في « حائط المبكى » ، وهو « ابو اليقظان » صاحب جريدة « وادي ميزاب » ، فقد حلل الاحداث التي وقعت بسبب ذلك الحائط ، وقال ان اثارة الموضوع لا يرجع الى عقيدة دينية أو الى حق شرعي بل يرجع الى أسباب أخرى أهم من ذلك واخطر :

« .. انما حقيقة المسألة هي السرطان الصهيوني الناشب مخالبه في غلصمة (٣٧) العالم ، الظاهرة عوارضه الراهنة في فردوس الاسلام وجنة الارض ومقر أنبياء الله فلسطين .. » (٣٨) .

فالكاتب ينظر الى الادعاء في حائط المبكى نظرة اخرى ، فهو يرى في الصهيونية سرطانا واستعمارا ، تسعى الى احتلال الارض واستغلال خيراتها شأن الاستعمار ، والكاتب يوجه سهام نقده الى حكومة الانكليز التي حمت أطماع اليهود بل وحمت جرائمهم التي ارتكبوها ضد الفلسطينيين ، ويسخر من وفائها لليهود منذ « وعد بلفور » ، وتنكرها للعرب رغم وعدها لهم قبل ذلك ، ثم يسخر أيضا من اعطائها أرضا ليست لها : « واذا حملها سخاؤها على أن تتكرم على أية طائفة شاءت فذلك شأنها ولا دخل لنا في ذلك ، وانما نقول لها يجب ان يكون السخاء من جيبك ومن بلادك لا من جيوب الناس وبلادهم .. » (٣٩) .

ولكن كاتبا آخر يختار أسلوب الهجوم الحاد والسخط على الانكليز وعلى مؤامراتهم ، كما يختار أسلوب الفخر بمقاومة الفلسطينيين واستشهادهم ويحث الفلسطينيين على التضحية ، فاذا كانوا قد قدموا الشهداء الذين أعدمهم الانكليز سنة ١٩٣٠ ، فان ذلك هو ثمن الحرية وطريقها : « لم تدفن في تلك القبور الثلاثة جثث الابطال الشهداء الخالدين ، كلا ، لقد دفن أولئك في القلوب العربية الدامية ، انما الذي دفن في تلك القبور أبديا هو سياسة حسن الظن في الانكليز واعتماد الضعيف على القوي لاحراز حقه ، سياسة التكفف والاستجداء والابتذال ، لقد حال الموت الزؤام بين الانكليز ورجال العرب ، فلن يكون بينهما في المستقبل الا الموت الزؤام .. » (٤٠) .

فنحن نرى من هذا النص أن « أحمد توفيق المدني » الذي كان من الكتاب الثائرين والمكثرين من الحديث عن فلسطين الرافضين للحلول الاستسلامية ، وهو نفس الموقف الذي اتخذه « عمر راسم » منذ اكثر

(٣٤) المصدر السابق .
(٣٥) المصدر السابق .
(٣٦) « المقالة الصحفية الجزائرية » ـ محمد ناصر ـ مخطوط .
(٣٧) الغلصمة هي اللحم بين الرأس والعنق ، وهو يقصد ان الصهيونية تمتص دماء العالم وتسيطر على اقتصاده .
(٣٨) « وادي ميزاب » ٢٥ ـ ١ ـ ١٩٣٠ .
(٣٩) المصدر السابق .
(٤٠) « المقالة الصحفية الجزائرية » ـ محمد ناصر ـ مخطوط .

من خمس عشرة سنة ، الامر الذي يمثل خطا واضحا للكتاب الجزائريين في فهمهم ونظرتهم للحلول الحاسمة تجاه هذه القضية ، فهم منذ أخذوا يعالجون ملابساتها وأحداثها لم ينخدعوا بوعود الانكليز للعرب ، لانهم يعرفون وعود الاستعمار ، ويدركون جيدا ان هذه الوعود انما هي أسلوب لذر الرماد في العيون كلما اشتدت مقاومة الشعوب لنفوذه وسطوته ، فقد وعدت فرنسا الشعب الجزائري باستقلاله منذ الحرب الاولى ، ولكنه بعد أن انتصرت فرنسا ومعها الحلفاء لم يجن من ذلك سوى المزيد من القهر والمماطلة بالرغم من التضحيات التي قدمها الجزائريون من أجل « العالم الحر » ومن أجل فرنسا بالذات . واذا كان هناك نفر من الكتاب ـ وهم قلة ـ لم يصرحوا بجرأة بموقفهم هذا سواء تجاه الانكليز او فرنسا ، وكانوا يخاطبونهما بأسلوب فيه لين فان أغلب الكتاب كانوا يستخدمون أسلوب الثورة والصراحة والهجوم .

ووعي الكتاب الجزائريين يبدو أيضا في تنبههم للاحداث في فلسطين تحت الانتداب البريطاني وتنبيه الرأي العام في الجزائر وخارجها الى مناورات بريطانيا التي تظهر للعرب غير ما تبطن وتساند الصهيونية في الخفاء وفي العلن أحيانا كثيرة ، فحين أصدرت « الكتاب الابيض » الذي أغضب اليهود لم تنطل الحيلة على كتاب الجزائر ونددوا بالمناورة التي قصد منها الهاء الفلسطينيين عن حقهم في ارضهم وبلادهم وحريتهم (٤١) .

* * *

هذا موقف الكتاب قبل الثلاثينات ، وهذا ادراكهم للقضية الفلسطينية ومعطياتها ، اما بعد ذلك وحتى الحرب العالمية الثانية فان موقفهم ازداد وضوحا واشتدت دعوتهم الى مؤازرة الشعب الفلسطيني خاصة بعد أن تأسست « جمعية العلماء » سنة ١٩٣١ وأصبحت لها صحف رسمية تعبر عن أفكارها الاصلاحية ، مثل جريدة « البصائر » ومجلة « الشهاب » ، كما انتشرت المقالات حول فلسطين في صحف اخرى لغير هذه الجمعية ، وظهر تيار واضح في كتابات الجزائريين يواكب تطورات القضية ويبصر الناس بها وبظروفها ، وهنا نجد الاسلوبين الآنفي الذكر : أسلوب التحليل للاحداث ومعطياتها ، كما نجد أسلوب الحماسة يطغى على كثير من المقالات مما يقربها من النثر الادبي ، وقد استمر هذا حتى بعد الحرب العالمية الثانية بل حتى قيام ثورة نوفمبر ١٩٥٤ .

ففي مقال بعنوان « قضايا العالم العربي : فلسطين » يعلن صاحبه القطيعة الكاملة بين العرب وأعدائهم ، وربما كان هذا ردا على محاولات الاستعمار الانكليزي لتهدئة خواطر الجميع ، فكان المقال ردا على هذه السياسة الكاذبة وهذه المناورات : « لا وفاق بين الفريقين ، ولا انساب بينهم ولا هم يتساءلون ، انما هي أحلام وهواجس وحيل ودسائس ، وأضاليل ووساوس » (٤٢) .

بهذا الاسلوب المسجوع يبدأ الكاتب في كشف دور الانكليز حين حاولوا التوفيق بين العرب وأعدائهم بعد أن فشلوا في سياستهم بالقوة ، ولجأوا الى المناورة حتى يثبتوا حقوقا غير مشروعة بواسطة هذه الدعوة الى التفاهم بين الفلسطينيين والصهاينة ، وقد حاول بعض اليهود أيضا أن يدعو الى هذا الوفاق بين العرب واليهود « وازالة سوء التفاهم من بينهم » (٤٣) .

والكاتب في مقاله الذي يتضمن تحليلا واعيا بالاحداث في ذلك الحين ، ينبه الى أن هذا التغير في موقف الصهاينة انما جاء نتيجة تمسك العرب بحقهم في أرضهم ورفضهم لاسلوب الاستجداء واختيارهم

(٤١) « المغرب » ٤ ـ ٧ ـ ١٩٣٠ .
(٤٢) « البلاغ » ١ ـ ٣ ـ ١٩٣١ بامضاء « مطلع » .
(٤٣) المصدر السابق .

طريق الثورة والنضال ، وهو طريق صعب تعرضوا بسببه لكثير من المحن وذاقوا صنوفا من العذاب وتحملوا ما عجز عن احتماله غيرهم ممن هم في مثل وضعهم : « لقد ذاق أولئك العرب المساكين أنواع الاضطهاد والاذى في سبيل تمسكهم بحقهم الطبيعي ودفاعهم عن ما لا يتصور احتماله في غير أولي النفوس الجبارة التي انتهت بهم الى تلك المعاملة الشائنة الى درجة يذهب معها حلم الحليم وصبر الصابر ، فانفجر ذلك البركان الهائل الذي صير فلسطين المقدسة مجزرة بشرية .. » (٤٤) .

ان الكاتب يصور انتفاضة الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال الانكليزي وضد الصهيونية ويصور مدى ما عانى منه هذا الشعب العربي المناضل وما تحمله دفاعا عن الارض والحق والعدل ، وهو يعي سبب تراجع الصهاينة ومعهم الانكليز ومحاولاتهم تهدئة هذا البركان – على حد تعبيره – وذلك حين اصطدموا بالواقع فزالت عن ابصارهم الغشاوة « ورأوا في الزوايا خبايا وفي العرين ليوثا وشعروا بسوء المغبة وقرعوا سن الندم ولات حين مندم ، وحين لم يمكنهم الدخول من هذا الباب – باب العنف والشدة – رأوا من مصلحتهم ان يقلبوا الورقة سترا لفضيحتهم ودفاعا لمعرة الفشل الذي باؤوا به ويستعملوا أساليبهم المتنوعة لايجاد باب آخر يدخلون منه المسرح لتمثيل نفس الرواية انما غشوها بغشاء ظاهري شفاف .. » (٤٥) .

هذا هو الخط الذي سار فيه الكتاب الجزائريون ولم ينخدعوا بتجاوب اليهود او خضوعهم لما جاء في « الكتاب الابيض » او لينهم الذي تواروا خلفه حتى تتاح لهم فرصة للانقضاض مرة اخرى ، فالكاتب يكشف سر تبدل أساليبهم ويدركها كما ادركها قبله من تحدثنا عنهم سابقا ، وهو اذن يوعز ويوحي للعرب بأن يتفطنوا الى مكرهم وطرقهم الملتوية والا ينخدعوا بالظاهر ، مشيرا بهذا الى الضجة التي أثارها اليهود في تلك الفترة ضد الانكليز محاولين أن يلقوا بالمسؤولية على عاتق حكومة الانتداب التي في زعمهم تسعى الى التفرقة بين السكان من أصلين وجنسين مختلفين ، ربما ليزرعوا البلبلة في النفوس أو ليستعدوا الانكليز على العرب كما فعلوا دائما ، ولكن الكاتب يذكر بأن الفلسطينيين أدرى بهذه المناورة الصهيونية وانهم سيستمرون على صمودهم ورفضهم لاي دعوى أو ادعاء لليهود في فلسطين (٤٦) .

ولا بد ان نشير هنا الى ردود الفعل من جانب اليهود في الجزائر حيث وقعت حوادث دامية كثيرة في تلك الفترة بسبب استفزاز اليهود للجزائريين المسلمين وتحرشهم بهم في كثير من مناطق القطر واعتداءاتهم المتكررة عليهم وعلى الدين الاسلامي ومنها فاجعة قسنطينة التي وقعت أواخر سنة ١٩٣٤ واستخدم فيها اليهود ضد العرب كافة وسائل الاذى حتى الرصاص ، مما نجم عنه سقوط الكثير من القتلى والجرحى (٤٧) .

وهكذا كان اليهود في الجزائر ينتقمون من الجزائريين لموقفهم المساند لاخوانهم عرب فلسطين ولمجهودات الكتاب في فضح مؤامرات الصهيونية والاستعمار والتي ازدادت عنفا وقوة بعد ثورة الشعب الفلسطيني عام ١٩٣٦ واضرابه المشهور . وهنا توالت المقالات صارخة مدوية تستثير عاطفة القومية والدين في نفوس العرب جميعا ، وظهرت الدعوة الى تكوين لجان من أجل اغاثة فلسطين (٤٨) .

وبالطبع فان هذه المقالات مليئة بالسخط تنضح بالثورة والحماس والنبرة العالية ضد ما يجري في فلسطين من ظلم وقهر (٤٩) ، وهو الطابع نفسه الذي اتسم به شعر تلك الفترة .

كما نشرت البيانات في الصحف تندد بالانكليز وانحيازهم لليهود وتشجب أطماع الصهيونية في فلسطين خاصة حين ظهر مشروع « قرار التقسيم » عام ١٩٣٧ ، فرأينا ذلك السيل الجارف من البرقيات والمقالات والبيانات تنشر تباعا في الصحف والمجلات والجرائد الجزائرية تساند أبناء فلسطين وتندد بأعدائهم من مستعمرين وصهاينة ، وكذلك رأينا الاحتجاج ضد عزل « الحاج أمين الحسيني » من رئاسة المجلس الاسلامي الفلسطيني ، فهاجر الى الشام بعد أن أمر الانكليز بالقاء القبض عليه .

وسنكتفي بنموذج واحد من تلك المقالات التي عرضت لهذه القضية بعد الثورة الفلسطينية الكبرى وبعد مشروع التقسيم ، لان عرض هذه المقالات يستلزم دراسة اخرى لا يحتملها هذا الحديث ، ذلك أن قرار « لجنة بيل » التي دعت الى تقسيم فلسطين في السنة المشار اليها أحدث ردود فعل عنيفة في نفوس الجزائريين ، وكان من الطبيعي أن ينفعل كتابهم وشعراؤهم لهذا الظلم الصارخ باعتبار ان الاديب اكثر احساسا بالكارثة بل اكثر قدرة على التعبير عنها وعن أبعادها وظروفها ومعطياتها .

والمقال الذي عنيناه هو لكاتب وشاعر جزائري كان يرفض المهادنة لان مزاجه حاد وطبيعته ترفض المساومة ، كما ان البيئة التي ولد وعاش فيها تقدس كل ما له صلة بالتاريخ والتراث العربي الاسلامي . لذلك جاء مقاله صرخة تهز أولئك الذين لم يستيقظوا بعد على ما يجري في الارض المقدسة ، هذا الكاتب هو « الطيب العقبي » ، ولكي يؤثر على قرائه يصدر مقاله بهذا النداء العاطفي :

« لبيك ، لبيك فلسطين ، فما أنت لاهلك فقط ، ولكنك للعرب كلهم وللمسلمين أجمعين .. » (٥٠) . .. ثم يكتب المقال تحت عنوان آخر يوحي فيه بأن مسؤولية فلسطين هي مسؤولية العرب والمسلمين ، ويعتبر ما وقع لها كارثة حلت بالجميع .

وفي المقدمة يعبر عن عواطفه الحارة واحساسه الجارف نحو فلسطين حين يبين مكانتها في نفوس العرب والمسلمين باعتبار ان القدس ثالث الحرمين واول القبلتين ، ويحلل القضية الفلسطينية من الوجهة الدينية والتاريخية مؤكدا حق العرب فيها منذ الازل ويستعرض في الوقت نفسه امجاد فلسطين وتاريخها وبطولات ابنائها قديما وحديثا ، ولكنه يضيف بعدا اخر للقضية وهو البعد القومي بينما كثير من المقالات السابقة على مقاله هذا عنيت بالجانب الديني وبالعاطفة الدينية والحث عليها في عرضها للقضية او الدفاع عنها ، وهذا يمثل تطورا للقضية كلها من جهة وتطورا في الحس القومي لدى الكتاب الجزائريين الذين لا يفرقون عادة – بين العروبة والاسلام ، بل وحتى الشعراء انفسهم حين كانوا يتحدثون عن هذه القضية او القضايا العربية الاخرى في تلك الفترة كانوا لا يفرقون بين الامرين .

وهذا التطور هو ما يفسر بداية المقال بالحديث عن العرب وامجادهم ومكانة فلسطين لديهم : « ولم يجهل اي عربي في اي مكان من الدنيا قيمة هذه البلاد العربية ذات الامجاد التالدة والاثار الخالدة .. » (٥١) .

حتى يقول : « لهذا فان كارثة فلسطين لم تكن بالامر الذي يخص اهلها فحسب .. ولكنها كانت مأساة عامة وكارثة عظمى حلت بالعالم

(٤٤ و ٤٥ و٤٦) المصدر السابق .

(٤٧) أنظر : « الشهاب » ١١ – ٩ – ١٩٣٤ .

(٤٨) من اهمها لجنة اغاثة فلسطين بالعاصمة وكان امينها العام «الامين العمودي» ، أما الامين المالي فكان «محمد بن البابي» .

(٤٩) أنظر : « البصائر » أعداد : ٢١ مايس ، ٧ جويليه ، ١٣ أوت ، ٣ ، ١٧ سبتمبر ، ٥ نوفمبر ، ٣١ ديسمبر ١٩٣٧ .

(٥٠) «البصائر» : ١٣ أوت ١٩٣٧ .

(٥١) المصدر السابق .

الاسلامي كله والعرب اجمعيـن ..» (٥٢)

وهذه الكارثة سببها قرار التقسيم كما ذكرنا ، ويصب غضبه على الانجليز حماة اسرائيل وعلى انتدابهم : « فقـد : جلبوا لفلسطيـن المحبوبة العزيزة علينـا كل بلاء وانزلوا بساحتها كل مصيبة وكل رزية وبليـة من يوم عرفتهم بانتدابهم المشؤوم عليهـا وتدخلهم المقوت الملعون في شئون اهلها الآمنيـن المطمئنين .. »

ولكن الكاتب لا يريـد فقط ان يحلل الاوضاع السياسية والحوادث المختلفة للقضية وانما هـو داعية قبل كل شيء ، شان المصلحين من الكتاب بل شـأن الساخطين على الاستعمار في وطنه او في فلسطين، وكأنه يعبر عن واقع الجزائر في تلك الفترة المظلمة :

« ومن من الناس لا يلهج اليوم باسم فلسطين الشهيدة ، فلسطين الداميـة فلسطيـن الثاكلة الباكية الحزينة ؟ فلسطين ضحية الاستعمار الغاشم ونهبة العدو القوي الظالم . فلسطين التي ارادت جمعيـة الامم او اذا قلنا ما يطابق الواقع ــ اراد الانكليز القساة البغاة تقديمهـا على مذبح مطامعهم ومصالحهم الخاصة لقمة سائغة للاكلين وغنيمة باردة لشـذاذ العالم ونفـاية الامم من الصهيونيين ..

والكاتب لا ينسى كفاح الفلسطينيين فيشيد بثوراتهم المتعاقبـة دفاعا عـن ارضهم وعرضهم وفي قمتها ثورة ١٩٣٦ ، ولكنه لا ينسى دور الملوك العرب في الضغط علـى الشعب الفلسطيني ، هـؤلاء الملـوك والحكام الذيـن استخدمهم الاستعمار لتحقيق مآربه التي التقت مـع مأربهم خوفا من هذه الثورة التي قـد تتطور الى احداث اخرى ربمـا تغير من واقع المنطقة ومن صورتها فيقول :

« .. حتى تدخل ملوك العرب ورجالات الاسلام في ايقافها رغبـة في المفاهمـة مع الانجليز .. » (٥٣) .

ويسخر الكاتب بعد ذلك من قرار التقسيم الـذي يقضـي بمنح المنطقة الغنية لليهود ، والمنطقة الجرداء للعرب ، اما الاماكن المقدسة فتبقى تحت الانتداب الانجليزي ، ويثور على هذه المحاباة التي تجانب الحق وتتماشى مع مطامع اليهـود الصهاينة وتلبي مطالبهم . ويختـم المقال بذلك النداء الذي صدر به مقاله يستنهض فيه الهمم ويحث فيه العرب والمسلمين الى الدفاع عن فلسطين .

والمقال في اسلوبه كما هو واضح يعبر عن عاطفة جياشة وصياغة قوية وعناية باظهار الحق العربي وتكتل العرب حـول قضية فلسطين .

وهناك مقالات اخرى كتبها الشيخ ابن باديس « تسير على هـذا النسق وتضرب على الوتر نفسه نشرهـا في البصائر « والشهاب » سنه ١٩٣٨ واحتج فيها باسم جمعيـة العلمـاء بوصفه رئيسا لها ــ على ما يجري في فلسطين وطالب الحكومـة الفرنسية بان تتـدخل وتـوقف الضغط على ابناء فلسطين كمـا احتج على مشروع التقسيم الجائر .

والملاحظ ان الكتاب الجزائرييـن قبل الحرب الثانية كانوا دائما يوجهـون سهام نقدهم الى الحكام العرب على تخاذلهم ومواقفهم المذبذبة تجاه القضيـة الفلسطينية : « رأينـا امراء العرب يذهبـون بانفسهم وبمندوبيهم مجتمعيـن لحضور حفلة تتويج ملك انكلترا بلندرة ، فلماذا لم ترهم يذهبـون اليهـا محتجيـن على تنكليهـا بجيران المسجـد الاقصى وحماته ..) (٥٤)

واكثر من هذا ان علماء الديـن الرسميين قد افتوا في هذه القضية من الناحية الشرعيـة وبينوا حق عرب فلسطين فـي وطنهم وديارهم وعرضوا للقضيـة من الوجهتيـن التاريخيـة والدينية ، وبينوا كيف ان اليهود على مر السنيـن عاشوا في البلاد العربيـة في امن وسـلام حتى وجدوا الانجليز فتآمروا معهم ضد فلسطين (٥٥) .

وبالطبع فان اسلوب هذه المقالات شبيه بالمقالات الاخبارية التـي لا تعني بالجمال الادبي وانمـا تهتم بالافكار وتقيم الحجج المختلفـة والبراهين العقلية والنقلية حول القضية .

ونشبت الحرب العالمية الثانية ، وتوقفت معها الصحافة الجزائرية اما مصادرة او خشية الاضطرار الى اتخاذ موقف مناصر للاستعمار في هذه الحرب مثلمـا فعلت جمعية العلمـاء « التـي اوقفت صـدور البصائر » تهذا السبب ، وتعلقت انظار العالم بمـا يجري في هـذه الحرب من احداث خطيرة هزت وجدان الشعوب في كافة انحاء المعمورة .

ولما انتصر الحلفاء عادت قضية فلسطين الى المسرح العالمي وازداد اصرار الشعب الفلسطيني على نيل حقه ، كمـا اكتسح العـالم العربي تيار القومية العربية وظهرت جامعة الدول العربيـة الـى الوجـود ، ورغم تناقضاتهـا ووجود حلفاء لانجلترا فيهـا فقد استبشر بها العرب واعتبروهـا بدايـة لتجمعهم بعـد ان تنبهـوا سواء فـي المشرق او المغرب العربي الى واقعهم ، اصبحت فلسطين تمثل قبلة سياسية بعد ان كانت فيما مضى قبلة دينية وغدت المحور الذي تدور حوله كتابات الادباء والكتاب وتلتف عواطف الجاهير العربية من محيطها الى خليجها.

وبدات السحب تتراكم في سمـاء فلسطين وتأزمت الاحداث لتصل الى الذروة حين اصدرت الامم المتحدة قرار التقسيم الفعلي لفلسطين عام ١٩٤٧ ، فانفجر الغضب على ارضهـا وعلى امتداد الارض العربية، وعبر عن هذا الكتاب والشعراء الجزائريون والعرب جميعـا وتفجـرت قرائحهم بقصائد ومقالات حماسية ترفض هذا الظلم وتشجبه وتعكس ما يعتمل في نفوس الجماهير من سخط على الامم المتحـدة والصهيونيـة والاستعمار الذيـن اتفقوا جميعـا على تشريد الشعب العربي الفلسطيني ومحو كيانـه .

ونلمح في الاساليب الادبيـة عاطفة صادقة وخوفا مما يجري في فلسطيـن وما يسيل على ارضهـا من دمـاء ومـا يلحق شعبها من ظلم وحيف ، ونجد مقالا لمحمود ابي زوزو ، ندرك من عنوانـه مدى شعور الكاتب وعواطفه اذ جعله « الدم في ارض النبوة » (٥٦) . وقد عرف عن هذا الكاتب في مقالاته التي نشرهـا من بعد بجريدته « المنار » التي كانت مواليـة لحزب الشعب « الذي اصبح اسمه بعد الحرب الثانية » « انتصار الحريات الديموقراطية » قلت تعودنـا منه اسلوبا هادئـا رزينـا فيه تحليل للاحداث وتأمـل لنتائجها وبحث عن جذورهـا واسبابهـا شان المعلقيـن السياسيين ، ولكنه في المقال المذكور وان عبر عن فكر عميق فانه استخدم اسلوبا ادبيـا واعتنى فيه بالصياغة وبالجمال الادبـي الى جانب ابراز عاطفته تجاه فلسطين وشعبهـا بـل عاطفته تجاه الانسانية عامة ، ونشعـر في المقال بعمق الجرح الغائـر في نفس الكاتب ، فالتعبيـر بالدم والحديث عنه يشعـر بالهـول وبالمصيبة التي وقعت في فلسطين ، وهـو يكرر لفظـة الدم مرات عديدة ليعمق هذا الاحساس :

« الدم يسيل في ارض النبوة .. الدم يسيل في فلسطين ..! ليس هو دم الاضاحي والقرابين انه دم البشر » (٥٧) .

وهذه التعابير توحي بالحرب وما ينجم عنها من آلام ومآسي، ففيها روح شاعرية واحساس حاد بالازمة ، ويزيـد مـن عنف هـذه المأساة وحدتهـا انهـا وقعت في ارض النبوة ويقارن بيـن الـدم الذي يقدم على هذه الارض وبين ما يقدم من اجل القربان ، ويسـوق ذلك في نوع من التشبيه والتاكيـد « كان ارض النبوة ملت دم الحيوان وتعطشت الى دم الانسان .

---

(٥٢) المصدر السابق .
(٥٣) المصدر السابق .
(٥٤) من مقال لابن باديس ــ البصائر سبتمبر ١٩٣٨ .

(٥٥) البصائر ٣ سبتمبر ١٩٣٧ .
٥٦) البصائر ٢٢ ديسمبر ١٩٤٧ .
(٥٧) المصدر السابق .

وكأن بها حاجة شديدة الى هذا الدم الغالي !،
وكأن اهلها مستعدون لسد هذه الحاجة ؟ » (٥٨) .
ثم يسخر بالاسلوب نفسه من هيئة الامم المتحدة » :

« وكأن هيئة الامم المتحدة حريصة على تقديم قربان تغسل بـه آثامها فاختارت المذبح واختارت الاضاحي لان الآثام لا تغسل الا بالدم ولان السمـاء لا تقبل الا الدم والارض لا تحب الا دم الانسان !» (٥٩).

ولما كان الكاتب من المهتميـن بالانسان وصراعه الطويل من اجـل البقاء فانه يرد على من يتصور ان الطبيعـة تحب الدم وتسعى الـى اراقته بينمـا الحقيقـة ان التنازع على البقاء هو سبب ما يسيل من دم وسبب التناحر بين البشر حتى يقول :

« كأن هذه السنة جرت بأن تسقى ارض بالماء لتنبت ما به قـوام « جسم » الانسان وبالدم لتنبت ما به قوامحرية الانسان !.» (٦٠) .

فهذا الحكم مستمد من تلك البديهية التي تقول بأن الحرية تؤخذ ولا تعطى وان شجرتها لا بد ان تسقى بالدم .

على ان الكاتب يقارن بين دعوة النبوة وادعاء الانسان الفاني ، فهذا الاخير يبحث عن العاجلة كما جاء في القرآن ، بينمـا الحكمـة او النبوة او الرسالة تدعو الى الآجلة ومن هذا التناقض بيـن القيمـة الانسانية النبيلة وبين الشر في الانسان وانانيته وبحثه عـن المصلحـة الذاتيـة ، من ذلك ينشأ الصراع من اجـل الحياة والبقاء والنوع ، والكاتب يقف حزينـا لما يجري بيـن البشر من صراع وقتال ودمفيصرخ من اعماقـه .

« رحماك ـ اللهم بهذه البشريـة المعذبة لقد فعلت فيها سنـة تنازع البقاء الافاعيل ! فملأت الارض بدمائها ولا تزال احشاؤها تلتهب عطشا الى هذه الدمـاء منذ فجر التاريخ البشري !» (٦١) .

وبعيد الى الاذهان قصة هذا الصراع بين الاخوين هابيل وقابيل ويستغرب هذا الموقف الذي لا نجد له تفسيرا سوى الفكرة الفلسفية السالفـة الذكـر وهي ان الارض عطشى للدماء البشرية .

ومن هذا الموقف يعرض لذلك الصراع الذي تتغلب فيه النوازع الذاتيـة والمنافع الفردية وتطغى على الحس الانساني وعلى عنصر الخير وقواه الطيبة ، ويختفي العقل ونوره ليحـل الشر وظلامه في نفس الانسان ، ولو تدبر الانسان هذالما لجأ الى القوة ولما اراق قطرة مـن دمـاء اخيـه .

« لو أشفق الانسان على نفسه ما حدثته نفسه باراقة دم اخيه، لانه حيـن يريق دم اخيه كأنمـا يريق دم نفسه ، ان الانسان ـ احب ام كره ـ اخو الانسان وان اختلفت الالوانواللغاتوالاديان ..» (٦٢).

فهذه النظرة الفلسفية المتعلقة كانت دائما نظرة المفكرين الانسانيين فـي كل العصور ولكـن تقابلها نظرة اخرى لا تحتكم الى المنطق اوالعقل بقدر مـا تحكم العاطفـة وتستنـد الى النظرة المادية الصرفة ، ومن ثمة فان الكاتب يقارن بيـن مطلب الروح ومطلب الجسد وغالبا ما يستجيب للاخيـر لانه يفكـر في اللحظـة الحاضرة فقط .

والمقال بعد ذلك يطنب في هذه الموازنة او المقارنة بين الاضداد مثل القسوة والرحمـة ، الجحيم والنعيم والآجل والعاجل وغيرها ، ويتألم للارواح التي تزهق في فلسطين وغيرها .

وبنظرة تتماشى مع مـا قدمنـاه من آراء الكاتب يشيـر الى ان « الامم المتحدة » أرادت ان تمثل فصـلا من فصول هذه الرواية« علـى حد تعبيره » ليقوم بتمثيلهالعرب واليهود في ارض النبوة » (٦٣) .

ويكون الرمز هنـا وان كان مباشرا صريحـا فانه يعبر عن الواقع فالمسرحيـة التي تمثلهـا الامم المتحدة في قضيـة فلسطين حرض عليها « الشيطان » ومـا الشيطان هنا سوى الاستعمار .

« وهل يريد الشيطـان ان يجري في ارض النبوة الا مـا يهتـز له الانبيـاء في قبورهم ؟ اذ هزموه في ازمنتهم فأراد ان ينتقم لنفسه بعد ازمنتهم !. فاختار لذلك ارضـا مقدسة لديهم ، لتكون مسرحـا لتمثيل وساوسه ، وتنفيذ اغراضه !. واختار هيئة الامم المتحدة لتضع هذه الوساوس في القالب اللائق بها ! (٦٤) .

ونلاحظ ان الكاتب بأسلوبه هذا وبمقارنته بين الاستعمـــار والشيطان تجنب التقريرية والمباشرة ، واستخدم التمثيل والرمزبالرغم من تفسيره وشرحـه .

« وكانت الاوتار التي وقع عليهـا الشيطان توقيعه المردي هيعروق العنصرية ، العنصريـة التي قهرت اليهـود في اوروبا وطردتهم مـن المانيـا .. (٦٥)

فاليهود اذن كانوا ضحيـة الاستعمار والعنصرية في اوروبا ،ولم يجدوا سوى ارض فلسطين يحتلوا بهـا شعوبة اخرى جديدة دفع ثمنها العرب بتأييد من الامم المتحدة التي لم تحكم بالحق ولا العدل.

وبعد أن يفيض الكاتب في الحديث عن الاستعمار الذي هو سبب مصائب الشعوب ومحنهـا يدخل في عرض اهداف الاستعمار البريطاني في فلسطيـن فهـو ينصح اليهـود بوقف الهجرة بعـد ان كان مسموحا بها حتـى يوجـد قوة تماثل قـوة العرب في عـددها وافـرادهـا يستخدمها وقت الحاجة ، ويحلل دور هذا الاستعمار تحليلا وافيا ينم عن وعي وادراك لهذا الدور الذي لعبه في ضيـاع فلسطين ، ويسـوق في معرض الحديث ما ردده بعض الكتاب لفائدة الانجليز :« انه لعالم سعيـد الذي يصبح فيه السلم مصلحة بريطانية ..» (٦٦) .

ويناقش هذا الرأي بفهم عميق ويقول ان سعادة العالم ليست متوقفـة على اتجاه مصلحة بريطانيا « وليست الارض التي تتجه اليها عناية الانجليز تحضى بالسعادة .. » (٦٧) . ويشهد علـى ذلـك مـا فعلـوه فـي فلسطيـن .

وبعد تحليلات فلسفية كثيرة حول قيم الحق والخير والجمال والتي لا مجال هنا لمناقشة الكاتب فيها ، يصل الى الحـل وهو ان يعـود اليهود من حيث أتوا ، يعودون الى الاوطـان التي طردوا منها وان يجلوا الانجليز عـن ارض فلسطيـن : « وتحل محلهم هيئة اممية مخلصة تقيم بهـا العدل والمساواة وتزيل الاحقاد وتبث التسامحوتساعد الشعب على التقدم ، وتهيء الجو للتفاهم بيـن العرب واليهود حتـى يتسنى لهم تشكيـل حكومة ديمقراطية » . (٦٨)

والملاحظ ان الشعار المرفوع اليوم والذي يدعـو فيه اصحابه الى تكويـن دولة ديموقراطية نادى به هذا الكاتب الجزائري منذ هـــذا التاريخ المبكر نسبيا ممـا يدل على ان العرب ليسوا متعصبين وانهم حتى في تلـك المرحلـة كانوا واقعيين من جهـة ومن جهة اخرى دعاة سلم لا حرب اذ كانوا لا يفكرون في اخراج اليهود الذيـن لـم يفدوا مـن الخـارج .

ويختتم« آبو زوزو » مقاله بالتنديد بمواقف الصهاينة الذيـن يريدون فلسطيـن لهم وحدهم ، ويذكـر استعدادهم للحرب منذ زمن

---

(٥٨) المصدر السابق .
(٥٩) المصدر السابق .
(٦٠) المصدر السابق .
(٦١) المصدر السابق .
(٦٢) المصدر السابق .

---

(٦٣) المصدر السابق .
(٦٤) المصدر السابق .
(٦٥) المصدر السابق .
(٦٦) المصدر السابق .
(٦٧) المصدر السابق .
(٦٨) المصدر السابق .

طويل ونيتهم المبيتة في الغدر والنهب والاحتلال ، ويتوعدهم بموقف عام من المسلمين والعرب ومن الجزائريين وبكون الختام .

« وارواح الانبياء تنادي : لا تحملوا احدا على اراقة الدماء في ارض النبوة » . (٦٩) .

والمقال صرخة تخرج من اعماق انسان متألم يرثي لضعف الانسان وجبروته معا ، ويدعو الى السلام والخير والمحبة مما يدل على ان الجزائريين او فريقا كبيرا منهم كان يقف ضد الحرب وضد الاستغلال والعنصرية لانه عانى من هذا كله تحت الاحتلال الفرنسي ، ولذا كان احساس الجزائريين بفلسطين ومأساتها ـ كما اشرنا ـ احساسا حادا عميقا .

ويعد الشيخ محمد البشير الابراهيمي « في مقدمة من كتبوا عن فلسطين سلسلة من المقالات المتوالية في الجريدة الانفة الذكر بعد عودتها سنة ١٩٤٧ .»

وقد ألم في مقالاته هذه بالقضية من شتى اطرافها ، عبر عن المأساة باحساس وانفعال صادقين ، كما عبر عن ارتباط الشعب الجزائري بها وركز على العاطفة الدينية واعتبر ان مسؤولية المسلمين في هذه القضية مثل مسؤولية العرب .

ويبدأ الابراهيمي مقاله الاول بالنداء : « يافلسطين ان في قلب كل مسلم جزائري من قضيتك جروحا دامية ، وفي جفن كل مسلم جزائري من محنتك عبرات هامية ..» (٧٠) .

ولكنه يلتمس العذر للجزائريين اذا لم يستطيعوا ان يفعلوا الشيء الكثير لفلسطين ولم يتمكنوا من مساندة شعبها الشقيق مساندة فعالة وعذرهم واضح وهو : « الاستعمار الذي يحول بين المرء وداره ، والمسلم وقبلته .. (٧١) .

فما تعاني منه فلسطين تعاني منه شقيقتها الجزائر ، فكلتاهما ترزحان تحت وطأة الاحتلال.وان تنوعت اسماؤه واختلفت اجناسه ، لكن النتيجة واحدة والرزء واحد فالكاتب اذن يشعر بوحدة الظروف وبالمأساة العامة في كلا البلدين .

وبمثل ما بدأ به من اسلوب منمق مسجوع ونبرة حزينة تنم عن شعوره بالكارثة يستمر الكاتب في المقارنة بين حب الوطن الذي ينشأ من الارتباط بالارض وبين حب فلسطين التي تمثل رمزا دينيا .

« يا فلسطين اذا كان حب الاوطان من اثر الهواء والتراب والمآرب التي يقضيها الشباب ، فان هوى المسلم ان فيك اولى القبلتين وان فيك المسجد الاقصى الذي بارك الله حوله ، وانك كنت نهاية المرحلة الارضية وبداية المرحلة السماوية من تلك الرحلة الواصلة بين السماء والارض صعودا ، بعد رحلة آدم الواصلة بينهما هبوطا . (٧٢)

واذا كانت هذه مكانتها الدينية ، فان مكانتها التاريخية ترجع الى الفاتحين الاولين الذين حرروها من الظلم ، وجعلوها منطلقا لنشر الدين الجديد وطهروها من « رجس الرومان » مثلما طهروا اطراف الجزيرة قبلها من « رجس الاوثان » فهو يقابل بين فلسطين وبين مكة ، ويضعها في المكان الذي ينبغي ان توضع فيه .

ويجدها الكاتب فرصة سانحة لان يعود الى التاريخ لا محللا مستكنها لاحداثه ومستخلصا العبرة ، وانما يعود اليه ليحرك النفوس والقلوب وليصل الى النتيجة التي يريدها وهي ان فلسطين عربية وان الاسلام حررها من الغزاة بعد ان استبيح حماها مرات عديدة على يد البابليين والرومان وغيرهم . ثم يربط بين الماضي والحاضر ويسخر من ادعاء الصهاينة ومن « وعد بلفور » المشؤوم : « ما بال هذه الطائفة تدعي ما ليس لها بحق ، وتطوي عشرات القرون لتصل بسفاهتها وعد موسى بوعد « بلفور » وان بينهما لمدا وجزرا من الاحداث وجذبا ودفعا من الفاتحين (٧٣) .

والكاتب هنا لا يستخدم الحجج العقلية في اثبات الحق العربي في فلسطين كما حاول غيره ان يفعل وانما يضرب الامثلة من التاريخ ساخرا من اليهود الذين لم يدافعوا عن فلسطين فيما تعرضت له من احتلال قديم وغزوات في الماضي البعيد وانما الذي حررها العرب « وانما يستحق التراث من دافع عنه وحامي دونه (٧٤) .

فالعرب هم احق بفلسطين منذ عمر بن الخطاب « وابطال اليرموك » الذين حرروها من الرومان وكذلك لم يحررها من الصليبيين وبدفع اذاهم عنها الا صلاح الدين وابطال حطين .

ويستمر الكاتب على هذا النسق فيعيد الى الاذهان ما شهر به العرب من عدل استظل به الاسرائيليون : « وعاش فيها بنو اسرائيل تحت راية الاسلام وفي ظل حمايته آمنين (٧٥) لم يتعرضوا لاي ظلم او اكراه ولكنهم لم يتغيروا وما يجري في فلسطين اشبه بما وقع في التاريخ ذلك ان وعد موسى لبني اسرائيل كان ردهم عليه :« وانا لن ندخلها حتى يخرجوا منها » كما ان الصهاينة اليوم لم يثقوا بوعد بلفور حتى ضمن لهم الانجليز ان يحتموا بقوتهم :« ولو ان السيوف الانجليزية ،اغمدت والذهب الصهيوني رجع الى مكانه ، وعرضت القضية على عدل وعقل لا يستهويه بريق الذهب ولا يرهبه بريق السيوف لقال القانون : ان ثلاثة عشر قرنا كافية للتملك بحق الحيازة، وقال الدين : ان احق الناس بمدافن الانبياء هم الذين يؤمنون بجميع الانبياء ، وقال التاريخ : ان العرب لم ينزعوا فلسطين من اليهود ،ولم يهدموا فيها دولة قائمة ، ولا ثلوا لهم عرشا مرفوعا، وانما انتزعوها من الرومان ، فهم احق بها من كل انسان ..»(٧٦)..

ثم ان الكاتب بعد ان فند حجة اليهود في زعمهم بأن فلسطين ارض الميعاد ، وهي الفكرة التي بنوا عيها مؤامراتهم ، وبعد ان ضرب الامثلة وساق الحجج الشرعية والتاريخية والدينية ، بين ان الصهيونية اذا كانت قد اعتمدت على المال وشراء الضمائر وعلى الارهاب لاحتلال فلسطين ، فان دوافعها دوافع استعمارية مثل اي استعمار اخر ، ولكن الصهيونية تزيد بانها استعمار جديد في اسلوبه وفي غاياته وحججه .

بعد ذلك يعود الكاتب الى التأكيد على حق العرب في فلسطين كما يعبر عن تعاطف الشعب الجزائري مع شقيقه الفلسطيني وان ما يجري هناك انما هو امتحان للعرب جميعا :« ان قضية فلسطين محنة امتحن الله بها ضمائركم وهممكم واموالكم ووحدتكم ، وليست فلسطين لعرب فلسطين وحدهم ، وانما هي للعرب كلهم ..» (٧٧) .

وهنا نلحظ ان الكاتب يرى في المأساة محنة من الله ، وهي نظرة تتماشى وفكرة الدين وموقفه كعالم من رجال الاصلاح ، ولكن في الوقت نفسه يجعل من قضية فلسطين قضية عربية ، وهذا الخط رأيناه لدى العقبي بل ان هناك تعبيرا واحدا يلتقيان فيه مع غيرهم من الكتاب في تلك الفترة وهو ان فلسطين للعرب جميعا .

ولا شك ان الالحاح على هذه الفكرة يقصد منه استنفار العرب للذود عن فلسطين باعتبارها جزءا من الامة العربية ، ولا يتركونها

---

(٦٩) المصدر السابق .

(٧٠) عيون البصائر : محمد البشير الابراهيمي ص : ٤٨٣ ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٣ (والمقالات نشرت تباعا في البصائر عامي ١٩٤٧ ـ ١٩٤٨ .

(٧١) المصدر السابق .

(٧٢) المصدر السابق ص : ٤٨٣ .

(٧٣) المصدر السابق ص ٤٨٤ .

(٧٤) المصدر السابق .

(٧٥) المصدر السابق .

(٧٦) المصدر السابق ص : ٤٨٥ .

(٧٧) المصدر السابق ص : ٤٨٦ ـ ٤٨٧ .

تقاسي الاحتلال وحدها وتجابه مصيرهـا بنفسها عزلاء ضعيفة ، بل ان الابراهيمي يصرح بأن استرداد فلسطين لا يكون بالشعـر والخطـب وانمـا « بالتصميم والحزم والاتحاد والقوة .. » (٧٨) .

ويكشف في المقال الثاني عن المهزلة التي انتهت بقرار التقسيم الذي صدر بتأييد من الامم المتحدة ، واغتيلت القضية وتوارى سلطـان العقل والعدل وحل محله سلطان المال والمصلحة « وتصدع ليـل فلسطين الداجي عن فجر كاذب العيان ..» (٧٩) .

واذا باوروبا وامريكـا تسفران عن وجهيهمـا وتبرزان مطامعهما وتتنكران لكل القيم والمبادىء الانسانية ويتأكـد العرب بأن « حق الشرق لاولي لـه في الغرب ولا نصير ، وجاء بهـا هذا المجلس الذي يسمونه - زورا - مجلس الامم المتحدة شنعاء لا توارى من احكام القاسطيـن واحلام الطامعيـن ..» (٨٠).

ويبرز الكاتب التناقض بين الحق والباطل ، بين اولئك الذيـن « يخاطبون الضمير والعقل » وهم العرب ، وبيـن اليهود الذيـن « يحملون الابهام المضلل ، والكيد المبيت ، والمكر الخفي ، والدعاوي المقطوعة من ادلتهـا ..» (٨١) ، وتكـون الواقعـة فاذا بالموازيـن الاخلاقية تختل واذا بالتاريخ يتعرض لاكبر محنة واذا بالباطل يجـد طريقه للنجاح واذا بقانـون القوة يستمر كمـا يشهد تاريخ الاقويـاء مع الضعفاء : « وانصت التاريخ ليسجل الشهادة واستشرف الكـون لينظـر هل تخرق للاقوياء عادة ، ونشر الاصـل والدعـوى وتعارضت البينـة والشبهة ، وافصح الحق واتضح ،ولجلج الباطل وافتضح، ولكن تلك الدول المتحدة على الباطل الجمها الحق بحججه واجرتهـا الحقيقة بوضوحها ، فحكموا الانتخاب .. وليت شعري اي موضـع للانتخـاب هنـا ؟ .. » (٨٢) .

ويستمر في السخرية من مهزلة الانتخابات ، ومن المصوتين بل مجال للتصويت ، وكانت النتيجة تحديا للعرب وحقهم وتاريخهم ،وحتى التقسيم كان فيه محاباة لليهود على حساب العرب .

ويتوجه الكاتب بعد ذلك الى العرب انفسهم ليفكروا في واقعهم ويبحثوا لهم عن طريق غير الامم المتحدة ، وهذا الطريق هـو وحـدة العرب ، وفلسطين التي كانت في الماضي منطلقـا للفتوحات العربية لا بد ان تصبح اليوم منطلقـا لتوحيد كلمة العرب ، فاذا كانت فيماضيها مباركـة عليهم لامور كثيرة فانهـا في حاضرهـا مباركـة عليهم كذلك . « فمـا اجتمعت كلمتهم في يوم مثلمـا اجتمعت فـي يوم تقسيمك ، ولقد فرقهم الاستعمار الخبيث في عهدهم الاخير ، فمـا تنادوا الى الاتحاد مثلمـا تنادوا الى الاتحاد في سبيلك » (٨٣) .

ويمضي هكذا فيخطابه لفلسطين حتىيقول : « اما والله يافلسطين، لكأن اعداء العـرب احسنـوا اليهـا بتقسيمك من حيث ارادوا الاسـاءة ..» (٨٤) .

ثم يتجه بالقول الى العرب وقد بلـغ غيظه قمته وبلـغ سخطه مداه فيصب عليهم ثورته ونقده اللاذع ، ويتهمهم بانهم لـم يفعلـوا شيئا لفلسطيـن سوى تلـك الخطب والاشعار وانعقدت المؤتمـرات واقيمت المظاهرات ، ولكـن ليست هذه وسائل التحرير ونيل الحق، واذا كان العرب قد ثاروا اليوم فانما جاءت ثورتهم متاخرة ، فالكاتب يفتحاعينهم على المأساة التي لا تتمثل في التقسيم الذي هو حلقة مـن حلقاتها ، ولكنها بدأت منذ وعد بلفور :

« يا قوم ! مـا ظلمت فلسطين يوم قسمت ولكنها ظلمت يوم بذل « بلفور » وعده للصهاينة باسم حكومته، وما منا - اهل هذا الجيل - الا من شهد يـوم الوعد ، وشهـد يوم التقسيم ، وشهد ما بينها ، ومن عرف مصادر الامور عرف مواردها ، فانظروا - ويحكم - ماذا فعل الصهيونيونمن يوم الوعد الى يومالتقسيم، وانظروا ماذافعلنا ..»(٨٥)

فالكاتب يديـن الجيل الذي عاصر الوعد المشؤوم وسكت اوتجاهل العواقب والنتائج ، واكتفى بالقـول بانه صاحب حق ولم يبحث عـن اسلوب اخر او عـن اساليب مختلفـة يدافع بهـا عن هذا الحق ، بينمـا الصهيونيـون استخدمـوا كل السبـل لتحقيـق اغراضهم ، وساعدهم العرب على ذلك بتفرقهم وخلافهم وغفلتهم واعتمادهم علـى منظوم القول او منثوره ، ولم يتعظوا حين وعدهم الانجليز بما اخلف بعـد ذلـك .

وهو بذلك يسير في الاتجاه نفسه الذي سار فيه سابقوه منـذ سنوات طويلة وبينوا فيه سياسة بريطانيا وكذبها على العرب واسلوبها المراوغ في هذه القضيـة وفي غيرها من القضايا التي تتعلق بالازمـة العربية ، وكذلك فان الكاتب يؤنب العرب على تجاهلهم للعصر ومـا يتطلبه من استعداد في مختلف المجالات بينمـا فعل اليهود ذلك منـذ « وعد بلفور » ،بحيث اعتمدوا على المال والعلم والصناعة ، واستند العرب على « الاقوال والاحتجاجاتالتي هيسلاح الضعفاء » .(٨٦) .

ويستمر في المقارنـة بين العرب واليهود من شتى النواحـي الاخلاقية والعددية ومعطيات جديدة ،ثم يكرر رأيه السابق في انقرار التقسيم انمـا هـو تأديب الهي للعرب ولكـن يرى ان صدمة كهـذه تحتاجها الامم كي « ترجها رجا وتزجهـا في المضايق زجا لتنفض عنهـا النمول والضعة .. » . (٨٧) .

والعرب محتاجون كما يقول الكاتب في ختام مقاله الى « الطراز العالي » من البطولة التي تتسامى فيه النفوس وترتفع وتنتصر .

وفي مقالآخر بعنوان « العربواليهود في الميزان عندالاقوياء»(٨٨) يناقش الكاتب نظرة الدول القويـة الى العرب وكيف انها تختلف عن نظرتهم الى اليهود ، فقـد اختبروهمـا وعرفوا كيف يفكـر كل منهما، ووازنوا بيـن مصالحهم مع هؤلاء ومع اولئك ووجدوا ان كفة اليهود ارجح من كفـة العرب .

على ان الكاتب - جريا مع رؤيته - يرى ان هؤلاء الاقوياء نسـوا سلاحـا قويـا وهو سلاح الروح ، ويشتد سخطه على الدول التـي ناصرت اليهود وشاركت في قرار التقسيم ويتوعدهم : « ان العرب اذا سيموا الحيف حكموا السيف وانهم سيأخذون حقهم بالدم الاحمر ،في حين اراد اليهود استلابه منهم بالذهب الاصفر .. » (٨٩) .

ومرة اخرى يبلـغ به الغيظ مداه فيتوعد الجميع بحرب طاحنـة على ان نقمته وسخريته تنصب على الحكومـات والدول التي باعـت فلسطين وليس لها الحق فيها ، بل باعت ارضـا وتاريخـا وشعبـا أعرق من هذه الدول المصطنعـة : « يا بخس فلسطين ! .. أيبيعها من لا يملكهـا ويشتريهـا من لا يستحقها ؟ يا هوان فلسطين ! أيكون مـن ذوي الحق في بيعها تلك الدويلات التي لم تخلق خلقا طبيعيـا وانمـا خلقتها المنافسات ، والتي لـم يبلغ الكثير منهـا جزءا ممـا بلغتـه فلسطين من مجد في التاريخ ، وسابقة في الحضارة ، ويد في نفـع البشرية ، بل لم تبلغ مجتمعة ما بلغته فلسطين من احتضان النبوات

(٧٨) المصدر السابق ص : ٤٨٧ .
(٧٩) المصدر السابق ص : ٤٨٨ .
(٨٠) المصدر السابق ص : ٤٨٨ .
(٨١) المصدر السابق ص : ٤٨٨ .
(٨٢) المصدر السابق ص : ٤٨٨ - ٤٨٩ .
(٨٣) المصدر السابق ص : ٤٩٠ .
(٨٤) المصدر السابق ص : ٤٩٠ .

(٨٥) المصدر السابق ص : ٤٩٠ .
(٨٦) المصدر السابق ص : ٤٩١ .
(٨٧) المصدر السابق ص : ٤٩١ - ٤٩٢.
(٨٨) المصدر السابق ص : ٤٩٣ .
(٨٩) المصدر السابق ص : ٤٩٤ .

واستنباط الشرائع والعلوم والحكم .. » (٩٠) .

وفي نهاية المقال يسجل الكاتب شانه في مقالاته الكثيرة . بأن فلسطين وديعة بين أيدي العرب ويدعوهم الى التضحية والنضال، وهي سمة من سمات المقال الادبي الاصلاحي في هذه القضية وغيرها من القضايا الوطنية والقومية .

اما في المقال الرابع من هذه السلسلة والذي وضع له الكاتب عنوان : « ماذا نريد لها وماذا يريدون » (٩١) فهو يوازن بين ما يريد العرب لفلسطين وما يريده اليهود لها ويفاضل بين مطامع هؤلاء وبين احلام واماني اولئك ، ويعدد مطامع اليهود التوسعية في ان تصبح أرض النبوات نقطة انطلاق نحو تحقيق حلمهم في اسرائيل الكبرى .

وما من شك في ان الابراهيمي مثل غيره من الكتاب الجزائريين قد وعوا دور انجلترا في المؤامرة ضد فلسطين ، لذلك فانه يعقد مقالا خاصا بهذا الموضوع « الانجليز حلقة الشر المفرغة » (٩٢) باسلوب اكثر عنفا واشد هجوما لان سياسة الانجليز متحيزة ظالمة ، ولانهم هم سبب الكارثة ، فهم في رأي الكاتب اشد سوءا من الشيطان ، ويقارن بينهم وبينه ، وتكون المقارنة طريفة حين يسوق التشابه او المفارقة العجيبة ، فاذا كان الشيطان يمكن ان يطرد بالتعويذ وبالايمان وبقظة الشعور فان اسلوب طرد الانجليز يحتاج الى وسائل مادية لا معنوية : « ايها العرب : ان الانجليز هم اول الشر ووسطه وآخره ، وانهم كالشيطان ، منهم يبتدىء الشر واليهم ينتهي ،وانهم ليزيدون على الشيطان بأن همزاتهم صور مجسمة تؤلم وتؤذي وتقتل وجنادل مسمومة تهشم وتحطم وتخرب، لالمة تلم ثم تنجلي، وطائف يمس ثم يخنس ووسوسة تلابس ثم تفارق ، ويزيدون عليه بانهم لا يطردون بالاستعاذة وتذكر القلب وبقظة الشواعر ، وانما يطردون بما يطرد به اللص الوقح من الصفع والدفع والاحجار والمدر .. » (٩٣) .

ويستمر على هذا النحو من المقارنة الساخرة اللاذعة والتهكم المر والهجاء العنيف بهذه الصور البارعة التي يندر ان نجد لها مثيلا فيما كتب في المقارنة بين الانسان من جنس البشر وبين الشيطان من جنس الجن ، بين صنفين يختلفان في العنصر ويلتقيان في الغاية والهدف ، حتى أن الكاتب يجسد لنا صورة اخرى للشيطان اشد بشاعة من التي يعرفها الناس او يقرؤونها حول الشيطان ، وقد ساق هذه الصورة للاستعمار الانجليزي لا من اجل تصوير موقفه ودوره في المؤامرة فحسب ولكن لينبه العرب الذين اغتروا به وبنعومة وعوده ومعسول كلامه ، وهو ما فعل ذلك الا لانه عرف ضعف العرب وادرك مدى خضوعهم له ولسياسته كما عرف روح الذل في حكامهم :« وعجم امراءكم فوجد اكثرهم من ذلك الصنف الذي تلين انابيبه للعاجم ، وتدين عروبته للاعاجم » .(٩٤) .

والكاتب يرى ان هذا الخضوع الذي اظهره الحكام العرب سببه ظنهم انهم فقراء والانجليز اغنياء ، وهذا وهم فغناهم هو من عرق العرب واموالهم وخيراتهم ، وينبه الى ان العرب لو تفطنوا الى ذلك فان الانجليز سيظهر فقرهم ويصبح الاسد البريطاني مثل الهر الذي انحسر شعره فظهر هزاله ، وهي صورة طريفة ايضا للاستعمار الذي يمتص خيرات الشعوب فيظهر قويا ولكن قوته جاءت من جهل هذه الشعوب: « فلو ان كل امة استرجعت شعراتها من تلك اللبدة التي تكمن وراءها الرهبة ، لامسى الاسد هرا مجرود العنق ،معروق الصدر ، بادي الهزال والسلال .. » (٩٥) .

ويكون الكاتب صريحا في تعريفه للعرب ، اذ يحلل اوضاع العالم العربي في تلك الفترة ، فبالرغم من وجود « الجامعة العربية » التي تظاهر الاستعمار الانجليزي بتأييده لها ، فانه يبيت امرا اخر يفرق به العرب في المستقبل كما فعل في الماضي ، فهناك قضايا كثيرة في العالم العربي ما زال الانجليز يمسكون بخيوطها ، لذلك فان الكاتب يلح على الوحدة الحقيقية ويقول بانه لكي تصبح « جامعة الدول العربية » اداة للوحدة فلا بد أن تسند بجامعة تبنى على ارادة الشعوب: « انكم لا تردون كيدهم بقوة جامعة الدول العربية حتى تسندوها بجامعة الشعوب العربية ، فحركوا في وجوههم تلك الكتلة متراصة يرهبوا ثم يذهبوا .. » (٩٦) .

ونظرة الكاتب هنا للوحدة العربية الحقيقية نظرة سليمة يؤيدها التاريخ الواقع ويؤكدها تطور الاحداث .

ومع أنه فيما سبق قد اطنب كثيرا في بيان مسؤولية العرب تجاه فلسطين فانه في مقال اخر بعنوان « واجباتها على العرب » (٩٧) يعبر عن مشاعره ويبين الدوافع التي دفعته للعناية بقضية فلسطين ويشرح لماذا تؤرقه هذه القضية .. ويجيب بانه يعتبر نفسه فلسطينيا بحكم عروبته واسلامه ذلك أن عروبته تملي عليه ان يجند قلمه للدفاع عن فلسطين واهلها مثل ما يمليه عليه اسلامه ، وهو يبرر ذلك بأمور كثيرة يستمدها من الانتماء ومن العقيدة والتاريخ : و « كاتب هذه السطور عربي يعتز بعروبته الى حد الغلو ، ويعتد بها الى حد التعصب، ويفخر بأبوة العرب له الى حد الانتخاء ، ما يود ان له بذلك كله جميع ما يفخر به الفاخرون من أحساب ، فاذا أدار الضمائر في هذه المقالات على منهج التكلم وقال : أنا ، ونحن ، وقلنا ،وفعلنا ،ولا نرضى ولن نرضى فهو حقيق بذلك .. » (٩٨) .

فالابراهيمي بعد أن اوضح انتماءه وان الضمائر مهما اختلفت وصفا للمفرد او الجماعة ، فان النهاية هي شيء واحد ، انه عربي ولذلك فمن حقه أن يعبر عن فلسطين وعن ابنائها فهو منهم واذا : « حشر نفسه في العصبة الذائدة عن فلسطين واشركها في العصبية الغالية لفلسطين ، فليس بمدفوع عن ذلك ، لانه عربي اولا ، ومسلم ثانيا ، وفلسطيني بحكم العروبة والاسلام ثالثا ، فله بعروبته شرك في فلسطين من يوم طلعت هوادي خيول اجداده على البلقاء والمشارف ، وتصاهلت جيادهم باليرموك ، تحمل الموت الزؤام للاروام، وله باسلامه عهد لفلسطين من يوم اختارها الباري للعروج الى السماء ذات البروج، وله الى فلسطين نسبة من يوم قال الناس ، مسجد عمر ، بل من يوم قالوا غزة هاشم فاذا لم يقم بالحق ولم يف بالعهد وسم بالعقوق لوطنه الاكبر ، ووصم بالخيانة لدينه الجامع .. » (٩٩) .

ولا ينسى الكاتب بعد ذلك ان يؤكد ما سبق أن قاله وهو الرابطة القوية التي تربط بين الجزائر وفلسطين كجزأين من امة واحدة ، وهو بهذا يرد على مزاعم فرنسا في ذلك الحين من ان الجزائر جزء منها، والابراهيمي يستغل المناسبة بذكاء ليضرب على هذا الوتر مؤكدا على عروبة الجزائر وانتمائها القومي الامر الذي يفسر انفعالها لما يجري في فلسطين : « وهذا الوطن الذي نبتنا في ثراه ، وغذينا بثمراته، وسقينا عذبه ونميره ، وتقلبنا بين جباله وسهوله في النضرة

---

(٩٠) المصدر السابق ص : ٤٩٥ .
(٩١) المصدر السابق ص : ٤٩٧ .
(٩٢) المصدر السابق ص : ٥٠١ .
(٩٣) المصدر السابق ص : ٥٠١ .
(٩٤) المصر السابق ص : ٥٠١ .

(٩٥) المصدر السابق ص : ٥٠٣ .
(٩٦) المصدر السابق ص : ٥٠٤ .
(٩٧) المصدر السابق ص : ٥٠٥ .
(٩٨) المصدر السابق ص : ٥٠٥ .
(٩٩) المصدر السابق ص : ٥٠٥ .

والنعيم ، واودعنا فيه الذخائر الغالية من رفات الاجداد ـ وطن عربي المنتسب ، يشهد بذلك القلم واللسان ، والاسماء والافعال ، وتشهد بذلك التواريخ المكتوبة ، والاخبار غير المكتوبة ، فاذا تظلم وتألم لفلسطين ، وامتعض وارتمض للعدوان عليها ، واذا نهض يواسي ويعين ، ويسعف ويسعد فهو حقيق بذلك وان ذلك لبعض حق فلسطين عليه ..» (١٠٠) .

فالكاتب بهذه المقدمة الطويلة لمقاله اراد ان يمهد للموضوع الاصلي وهو واجب فلسطين على العرب ، ويرفض ان يكتفوا بالتفجع والتوجع والتظلم والتألم والاقوال ، وانما يطالب باشياء اخرى ، يطالب بالوان من المساعدة والتأييد اكثر حسما وفعالية ، كما يطالب بالتصميم على النضال حتى النصر ، والحسم بدل التردد ووحدة الرأي بين القادة ونبذ الخلافات ، ويحمل الكتاب والشعراء المسؤولية كما حملها للحكومات والشعوب ، ويطلب منهم ان يبثوا الوعي والحماس في النفوس وان يثيروا الهمم ويفجروا الطاقات في الجماهير .

ويختم بأن العرب لو وجدوا هذا كله لاصبح لهم شأن في الغرب غير ما هو عليه وفي المجتمع العالمي عامة .

وقد عبر الكاتب في مقال اخر عن عروبة المغرب العربي (١٠١) وعن تجاوب ابنائه مع عرب فلسطين ، ولكنه يشرح كيف ان وضعهم يختلف عن وضع عرب المشرق العربي ، اذ ان ظروفهم صعبة تحت الاحتلال الفرنسي الذي يشجع اليهود ويتغاضى عن اعمالهم ، فاذا جمعوا الاموال فانه لا يحرك ساكنا واذا فتحوا باب التدريب على السلاح في معسكرات خاصة بهم تجاهل ذلك ، بينما لو فعل العرب في الجزائر مثل هذا « لقامت قيامة الاستعمار الفرنسي ..» (١٠٢) .

ولقد سجل الكاتب المفارقة العجيبة التي عاصرها حين كان الجزائريون يتخفون ليهاجروا الى فلسطين ويشاركوا في الحرب ضد المحتلين فيقال لهم انهم « فرنسيون » او « مجنون » (١٠٣) وحتى جمع الاموال لفلسطين كان من المحرمات عليهم .

وتملأ الحسرة نفسه وهو يشاهد هذا التواطؤ من طرف السلطات الاستعمارية الفرنسية ومن اوروبا كلها ضد الجزائر والعرب ، ويظهرون روحا عنصرية مالها نظير في حين يتهمون العرب بالعنصرية، ويتكهن بمصير العنصريين اينما كانوا ثم يسخر من « العالم المتحضر » الذي اصبح يهوديا اكثر من اليهود انفسهم :« وآمنا بان السحر الذي ابطله موسى قد أحياه اشياعه ولكن بغير ادواته، ابطله بعصا الخشب واحيوه بحبال الذهب .. » (١٠٤) .

وتثور فيه نخوة العربي او فروسيته فيدعو الاعداء ، اعداء العرب الى المبارزة ، بحيث يكون جيش الصهاينة اكثر من جيش العرب بمقدار الثلث بشرط واحد هو التكافؤ في السلاح ، فاذا انتصر الاعداء سلم العرب بزعمهم في فلسطين ، واذا انتصر العرب تبقى فلسطين عربية كما كانت « تظل اليهود الاصلاء بالرعاية والحماية ، وتجلي اليهود الدخلاء ..» (١٠٥) .

وهذه بلا شك نظرة ساذجة نادى بها « الامير عبدالقادر » ايام حربه ضد الاحتلال الفرنسي حين طلب من القادة الفرنسيين مبارزته

(١٠٠) المصدر السابق ص : ٥٠٦ .

(١٠١) عنوان المقال هو : « اما عرب الشمال الافريقي ...» المصدر السابق ص : ٥١١ .

(١٠٢) المصدر السابق ص : ٥١١ .

(١٠٣) اي يعيشون تحت الحصار والمراقبة الشديدة في ظل الاستعمار ، والكاتب يشير بهذا الى الظلام الذي كان يعيش فيه الجزائريون في ذلك الوقت .

(١٠٤) المصدر السابق ص : ٥١٢ .

(١٠٥) المصدر السابق ص : ٥١٣ .

وينتهي الامر ، ولكن الابراهيمي ، في الواقع ، نادى بهذا الحل تعبيرا عن غيظه وتحديا للاعداء وردا على تكتلهم ضد العرب .

يؤكد هذا خروجه عن الموضوع الذي بدأ به المقال ليعود اليه بقوله : « ونرجع الى عرب الشمال الافريقي ..» (١٠٦) فقد ابتعد عن الموضوع لان الاحداث كانت تضغط عليه وعلى نفسه فالتجأ الى الحل الفروسي بدل المناقشة والتحليل ، ولكنه عاد الى موضوعه ليبين ان عرب هذه المنطقة يمكنهم ان يساندوا عرب فلسطين بالمال ،اما المشاركة في الحرب بالرجال فان هذا ما لا تتيحه السلطة الاستعمارية للعرب بينما تمنحه لليهود (١٠٧) .

وفي مقال اخر « قيمة عواطف المسلمين في نظر فرنسا » نجد الكاتب يعرض لموقف فرنسا من قضية فلسطين وبوجه خاص موقفها من الجزائريين في هذه القضية .

وينقد تأييدها للتقسيم ولم تراع عواطف الجزائريين ، ويعزو ذلك الى حقد استعماري وقبل هذا ، يعزوه الى سيطرة اليهود في فرنسا : « نحن لا نجهل تغلل الصهيونية في فرنسا ، ولا نجهل تحكم اليهود في مرافقها الحيوية وفي جهازها الحكومي ، بل في كيانها الذي هي به امة ، بل نعد فرنسا ومستعمراتها كلها مستعمرة واحدة يهودية ،بل نستغرب مطالبة اليهود بوطن قومي ، مع ان فرنسا كلها وطن قومي لهم ..» (١٠٨) .

وهذا الحكم لم يصدر من الكاتب عن تجن او عن نظرة ضيقة او حماس قومي وانما عبر عن واقع كانت الحركة الصهيونية تحتل فيه مكانا بارزا في السياسة والاعلام والاقتصاد الفرنسي ، كما كانت وما زالت تهيمن في هذه المجالات كلها في بلدان اخرى حتى اليوم ،ولعل امريكا تمثل قصة هذا النفوذ والسيطرة في عصرنا هذا ، اما في ذلك الوقت فان الكاتب يتحدث عن فرنسا لانها كانت تستعمر الجزائر والمغرب العربي كله ، ويكرر ما ذكره سابقا من ان فرنسا لم تفكر لا في عواطف عرب هذه المنطقة ولا في مصالحها معهم ، وانساقت وراء شعورها الخاص او تحت تأثير الصهيونية واعلنت عن نواياها الممالئة للصهيونية وتحت تأثير امريكا « ودولاراتها » مع ان فرنسا تردد باستمرار بانها لا تعادي المسلمين فهي تعلن امرا وتفعل ضده (١٠٩) .

ونحس بالمرارة في نفس الكاتب من هذا الموقف فيعبر عن يأسه وهو شعور كان يحسه الجزائريون في تلك الفترة ويدفعهم الى الغضب من هذه التصرفات غير العادلة .

ولما وقعت الكارثة ، وخسر العرب المعركة عام ١٩٤٨ حزن الجزائريون وازدادت المرارة في نفوسهم، لان هزيمة العرب تصيبهم في الصميم وتشعرهم بالدونية والاحتقار سواء من المعمرين او من اليهود الصهاينة ، ويأتي الشعر ليعبر عن هذا الحزن وعن هذه المرارة اكثر من النثر لانه اسرع في التعبير عن الانفعال في تلك اللحظة التي عصفت بالعرب جميعا لاهل فلسطين فحسب ، ولكن الابراهيمي ينفعل بقوة لهذه المحنة . فيكتب فيها خواطر تشبه الشعر يصور بها ما لحق الفلسطينيين من حيف وتشرد ، ويستغل مناسبة عيد الاضحى فيتفجر قلمه ويهاجم هؤلاء الذين يفرحون في العيد وفلسطين يقتالها اليهود: « النفوس حزينة ، واليوم يوم الزينة ، فماذا نصنع ؟ اخواننا مشردون، فهل نحن من الرحمة والعطف مجردون ؟

تتقاضانا العادة ان نفرح في العيد ونبتهج ، وان نتبادل التهاني، وان نطرح الهموم وان نتهادى البشائر : وتتقاضانا فلسطين ان نحزن

(١٠٦) المصدر السابق ص : ٥١٣ .

(١٠٧) المصدر السابق ص : ٥١٤ ـ ٥١٥ .

(١٠٨) المصدر السابق ص : ٥١٦ ـ ٥١٧ .

(١٠٩) المصدر السابق ص : ٥١٧ .

لمحنتها . ونغتم ، ونعني بقضيتها ونهتم ..» (١١٠) .

بمثل هذه الصرخة يعبر الابراهيمي عن اللوعة والاسى للنكبة التي شردت الشعب العربي الفلسطيني ، ويطالب العرب بالعمل «لا بان ينحروا الذبائح :

« أيها العرب : لاعيد ، حتى تنفذوا من صهيون الوعيد ،وتنجزوا لفلسطين المواعيد ، ولا نحر ،حتى تقذفوا بصهيون في البحر »(١١١).

ويصور وقع الكارثة عليه حتى الجمت نفسه عن الكلام وقلمه عن الكتابة : « ان بين جنبي ألما ينزى ،وان في جوانحي نارا تتلظى ، وان بين انامل قلما سمته ان يجري فجمح وان يسمح فما سمح وان في ذهني معاني انحى عليها الهم فتهافتت ، وان على لساني كلمات حبسها الغم فتخافتت ..» (١١٢) .

وفي هذا تجسيد لما حل به وبالعرب اجمعين فقد رسم صورة للهلع الذي استبد به بل بنفوس الجزائريين في تلك المحنة ، وزاد من حدة هذا الاحساس ان الجزائري كان يمنع حتى من اظهار مشاعره وتعاطفه نحو اشقائه ، لانه تحت سيطرة استعمار اشد قسوة من انواع الاستعمار الاخرى ، فلا يترك فرصة للناس لمجرد التنفيس عن حرمانهم فهم يختنقون ويموتون غيظا وكمدا وهذا ما عبر عنه الكاتب في هذه القطعة التي اختار كلماتها كما اختار لها السجع الذي يناسبها .

ويستغل اسلوب السجع في قطعة اخرى في سجع اخر من سلسلة كتبها في تلك الفترة ايضا (١١٣) ، واذا كانت افكارها قد سبق ان عبر عنها في مقالاته ، فانه من حيث الاسلوب قد اعطاها شكلا جديدا اكثر تأثيرا لانه احيا به سجع القدماء وطريقتهم في التصوير والتهويل والمبالغة واظهار قدرتهم على البيان واللغة ، يقول : « ثار للغرب في فلسطين ، لم تنبت عليه شجرة من يقطين ، وشياطين تنزو للاغراء اثر شياطين ، ويوم في اعناقكم بيوم حطين ، تنسيه غريزة الماء والطين ، فتذكره بعزة الجنس والدين ،أنسيتم يوم تنادوا مصبحين ، وتعادوا مسلحين ، وتداعوا مصطلحين ، وتعاووا من كل حدب وتهاووا من كل صوب ذؤبان ، تقدمها رهبان وغربان ، تظللها صلبان ، بنفوس من الحقد ثائرة ،وقلوب بالبغضاء فائرة ، تنازعكم ارث الاسلام ،ومعراج نبي السلام ؟ أنسيتم ما فعله صلاح الدين بالمعتدين » (١١٤) .

ويستمر على هذا الوتيرة في تقريع العرب ولومهم معللا سبب تكالب الغرب واتحاده ضدهم ، وكذلك سبب انكسار العرب وهزيمتهم وانتصار اليهود وتحقيقهم لهدفهم ، فهؤلاء اعتمدوا على اليقظة وحسن الاستعداد واستخدام العلم والاتحاد والتكاتف وكذا القيادة الموحدة اما العرب فقد اعتمدوا على النقيض : « جاؤوكم على قلب رجل واحد، وجئتوهم بقلوب متنافرة ، قادهم الى الظفر قائد واحد ورأي جميع ، وقادكم الى العار قواد متشاكسون ورأي شتيت ، ما اضاع السيادة الا توزيع القيادة ، أجتمعوا وافترقتم ، فسلموا واحترقتم ..» (١١٥) .

بهذه الجمل القصيرة الموجزة حلل الكاتب اسباب الانتصار والهزيمة بل لخص بها واقع العرب عام ١٩٤٨ ، ويذكرنا حديثه هذا بالعبارة التي قالها المفكر العربي المعروف « ساطع الحصري » حين سئل في ذلك الحين : كيف هزم العرب وكانوا سبعة جيوش ؟

فاجاب : لقد هزموا لانهم كانوا سبعة جيوش » .

وكلا الكاتبين كان هدفهما التأثير وايقاظ النفوس والاذهان على الواقع المرير ، ويلخص «الابراهيمي» بعد ذلك في مقاله موقف العرب بعد تلك المحنة بقوله : « ايها العرب : بعضكم ابرار ، وجلكم اشرار، وكلكم اغرار ..» (١١٦) .

فالكاتب حانق ساخط على العرب فهو يصدر في حكمه هذا الذي قد يبدو مبالغا فيه ، عن ازمة روحية وشعور بالذل مما لحقه ولحق العرب جميعا من عار وهزيمة ، ولكن دون شك كان صادقا في التعبير عن هذا الشعور ، ولم اقرأ نثرا جميلا يصور الكارثة لغير « الابراهيمي » وان قرأنا شعرا جيدا معبرا عن الجرح العميق والالم الممض مما لحق فلسطين على يد الاستعمار والصهيونية من اغتيال لها وللحق والعدل ، فهي مثل فريد في التاريخ يقوم شاهدا على ان القوة يمكن ان تنتصر اذا لم تجد ارادة اقوى منها ، بل ان هذه القضية تمثل خرقا لناموس الكون ، لذلك فان بعض الكتاب الجزائريين اندهشوا لما حدث ، ومن ثمة أصيبوا بصدمة عنيفة زلزلت نفوسهم، فكتبوا نثرا يرقى الى درجة الشعر في بعض اساليبه من حيث حدة الانفعال وقوة التعبير ، مع ان هناك كتابا اخرين ـ وفي هذه الفترة بالذات لم تطغ عواطفهم على اذهانهم ، فاستخدموا النثر لبيان ظروف القضية والملابسات التي احاطت بها وبرهنوا على ارائهم بالمنطق والعقل ويمكن ان نشير الى مقالات كثيرة في هذا المجال بأقلام كتاب ارتبطوا بالحركة السياسية الوطنية وخاصة كتاب جريدة « المغرب العربي » التي تساند حركة انتصار الحريات الديموقراطية ، ففيها مقالات اضافية تهتم بالاحداث لا بالاسلوب ، وتعنى بالدوافع والاسباب والظروف والصراعات السياسية والاقتصادية ،بصرف النظر عن الصياغة او جمال التعبير ، الامر الذي يختلف عن مقالات الاصلاحيين في هذا المجال باستثناء احمد توفيق المدني الذي كان يميل الى اسلوب التحليل اكثر من اسلوب الانشاء ووصف الاحداث وتصويرها (١١٧) .

اما كتاب جريدة «المغرب العربي » كما سبق القول فقد تابعوا القضية بعد الحرب الثانية وركزوا على مختلف الجوانب لقضية فلسطين عربيا وعالميا ، ومن العناوين ندرك اتجاه هؤلاء الكتاب مثل : « دولة المصالح تبني هياكلها على جماجم العرب بفلسطين ..» (١١٨).

وقد كانت هذه المقالات تتابع ما يجري على الساحة الجزائرية والاجنبية ، وتتقصى اخبار اليهود في الجزائر وتكشف مواقفهم وصحفهم السرية التي« تحرض الفرنسيين على العرب » (١١٩) . كما كانت تتابع اعمال اليهود في الخارج مثل شرائهم للاسلحة ، وبالطبع فان الكتاب في هذه الجريدة كانوا يعنون بالعلاقات بين العرب واليهود وخاصة ما فعله الجزائريون تجاههم ومعاملتهم لهم (١٢٠) .

ونلحظ في هذه الجريدة عناية بنقل الاحداث خاصة عندما حاول كثير من الشباب من الجزائر والمغرب أن يلتحقوا بفلسطين فالقت عليهم القبض انجلترا وفرنسا :

« وجميع هؤلاء الشبان الجزائريين والمراكشيين كانوا في طريقهم الى مصر حيث ينوي اكثرهم الالتحاق بجموع المقاتلين العرب الذين يستعدون لخوض غمار الجهاد لانقاذ فلسطين ، وينوي بعضهم ان يلتحق بمعاهد القاهرة يطلبون العلم فيها ..» (١٢١).

وكانت بعض المقالات توقع باسم مستعار خوفا من السلطة الفرنسية

---

(١١٠) المصدر السابق ص : ٥١٨ .

(١١١) المصدر السابق ص : ٥١٨ .

(١١٢) المصدر السابق ص : ٥١٨ .

(١١٣) هذه السلسلة اطلق عليها الابراهيمي « سجع الكهان »وكان يوقعها بامضاء « كاهن الحي » أنظر المصدر السابق من ص٥٨٧ ـ ٦٠٤

(١١٤) المصدر السابق ص : ٦٠١ ـ ٦٠٢ .

(١١٥) المصدر السابق ص : ٦٠٢ .

(١١٦) المصدر السابق ص : ٦٠٢ .

(١١٧) كان يكتب في البصائر تحت عنوان ثابت هو « منبر السياسة ».

(١١٨) « المغرب العربي » عدد ٤٣ سنة ١٩٤٩ .

(١١٩) انظر ايضا اعداد : ٤٤ سنة ١٩٤٩ ، ٢٤ ، ٢٧ سنة ١٩٤٨.

(١٢٠) المغرب العربي : عدد ١٥ سنة ١٩٤٧ .

(١٢١) المغرب العربي : ٢٦ ديسمبر ١٩٤٧ (كان صاحب المقالات حول فلسطين يوقع بامضاء :« سياسي مستقل » ولعله الزاهري الذي كان رئيس تحرير الجريدة في تلك المرحلة .

لان الجريدة سياسية . ومع هذا فهناك مقالات اخرى تبدو ادبية الى حد ما وتعبر عن شعور صاحبها واسلوبه الخاص وعاطفته القوية وعنايته بالصياغة والصور المعبرة .

ومهما يكن من امر فان كتاب المقال الادبي والاصلاحي والسياسي، قد برهنوا على وعي بقضية فلسطين سواء بعد حرب ١٩٤٨ او قبلها وسواء فيما يتعلق بالصراعات السياسية او غيرها او فيما يخص مسؤولية العرب نحوها ونحو عروبة ابنائها ، ويمكن التاريخ للقضية منذ وقت مبكر وحتى بعد النكبة من خلال نثر الكتاب ومقالاتهم .

وحين قامت ثورة نوفمبر ١٩٥٤ شغل الجزائريون بها وبالواقع الوطني ولكنهم لم ينسوا فلسطين في خواطرهم ومشاعرهم ،بل كانوا يفكرون في اليوم الذي يتاح لهم فيه بعد التحرير ان يسهموا فيها وان يعوضوا ما حرمهم الاستعمار من القيام به ، كذلك فان معظم الصحف بل كلها قد توقفت بعد الثورة بقليل ولم يبق سوى جريدة « المجاهد » الناطقة بلسان جيش التحرير الوطني ، ولكن حرب التحرير بالجزائر كان ينظر اليها باعتبارها طريقا لتحرير فلسطين ودعما للنضال العربي عامة ، ولذلك حين استقلت الجزائر عادت فلسطين لتحتل مكانها في كتابات الجزائريين شعرا ونثرا ، لا بأسلوب العاطفة وحدها بل بأسلوب فيه عمق ووعي بما حدث وبتاريخ القضية وتطوراتها ، وادراك لما يجب ان يسلكه العرب من سبل لاسترداد الارض السليبة وعودتها لاصحابها الشرعيين وهكذا عاد الكتاب لمتابعة ما انقطع أثناء الثورة فيما يتعلق بقضية فلسطين وبعد أن تأسست صحف ومجلات وطنية ، فحين ظهرت جريدة « الشعب » عقب الاستقلال بدأت تنشر الدراسات المفصلة عن قضية فلسطين والمقالات التي تتناولها من الناحية التاريخية والسياسية والقومية (١٢٢) بل كانت تنشر مقالات لكتاب عرب من المشرق عالجوا القضية من زوايا مختلفة (١٢٣) .

كذلك فان « المجاهد » الاسبوعية قد عنيت عناية خاصة بدور الصهيونية في المؤامرة ، وبالحديث المفصل عن فلسطين منذ القديم وعرض الصراع بين العرب واليهود والحديث عن المقاومة الفلسطينية ، كما اهتم كتاب المقالات بالشخصيات التي لعبت دورا بارزا في أحداث فلسطين المعاصرة عربا كانوا أو أجانب (١٢٤) .

وحين وقعت نكسة ١٩٦٧ او ما اصطلح على تسميته بالنكسة اهتزت لها النفوس واحدثت شرخا كبيرا في وجدان الكتاب والشعب معا ، ومن ثمة رأينا تيارا متواصلا من المقالات والقصائد والخواطر والدراسات المتنوعة التي تعالج دور الأدب في المعركة وتهتم بكل ما له صلة بالموضوع من قريب أو بعيد .

وعاد الكتاب الى الحديث عن تقسيم فلسطين وعن وعد « بلفور » ثم تحليل عوامل الهزيمة الى غير ذلك من الأمور التي لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالكارثة (١٢٥) وبالرجوع الى الصحف والمجلات ندرك كيف أن الكتاب عاشوا القضية الفلسطينية والقضية العربية في أعماقهم وضمائرهم وبينما ركز الكتاب قبل الاستقلال على انجلترا واحتضانها لليهود وتأييدها لهم ، اتجه كتاب ما بعد الاستقلال الى التركيز على دور أمريكا في العدوان على العرب ومساندتها للصهيونية بعد أن ادركوا حقيقة الاستعمار الامبريالي الامريكي ونواياه تجاه العرب عامة (١٢٦) .

وقد برزت اسماء كثيرة بعد الاستقلال كرست كثيرا من كتاباتها لقضية فلسطين مثل محمد الميلي « ومحمد العربي ولد خليفة » م. دين « محمد بوعروج » ومحمد اصمايف « وعمر الرناوي » وغلام الله ومحمد فضيل ومحمد الصغير الأخضري ومحمد الهواري وعبد المجيد حروز وغيرهم من الكتاب الذين عالجوا القضية من شتى جوانبها .

ولعل من المجلات التي أهتمت اهتماما خاصا بقضية فلسطين من الناحية العسكرية والحربية مجلة « الجيش » التي كانت تنشر دراسات عميقة حول فلسطين وقضية الشرق الأوسط وتعلق على الاحداث بعمق وفهم كبير للعصر وصراع العرب مع القوى الاستعمارية ، كما نشرت فيها سلسلة مقالات حول الموضوع بامضاء م . دين ، نشر بعضها « بالمجاهد » أيضا وهي مقالات حاده قاسية موجزة تعبر عن موقف الكاتب من قضية فلسطين والشرق الأوسط بوجه عام وتعرض لموقف الجزائر من هذه القضية ، وقد اختار لها أسلوب الصراحة الذي لا يجامل أو يرائي بل يشير الى الداء والدواء معا (١٢٧) .

وهناك سلسلة أخرى كتبها « محمد أمصايف » حلل فيها القضية وموقف الجزائر منها ورؤيتها للمستقبل ، وفيها اشادة بطلائع الكفاح المسلح الفلسطيني وتركيز على المقاتلين في الجبهة .

ولا شك أن أساليب الكتاب قد تنوعت واختلفت من حيث الصياغة ومن حيث عنف الانفعال أو هدوئه أو من حيث الايجاز أو التركيز أو التطويل والاطناب ، ويمكن أن نضرب مثالا للمقالات الموجزة التي تتفجر عاطفة وحماسا وأسى أيضا بمقال الاسبوع الاسود (١٢٨) بقلم م.دين ، ففي بدايته نشعر بعمق المأساة في نفسه واحساسه بالمرارة والثورة :

« بكل الآمال التي تحطمت في نفسي ،بكل المرارة التي تجرعتها مع احتضار الاسبوع الاسود من جوان ،بكل العواصف التي تعربد في اعماقي،مواطنا من هذا البلد الشجاع المؤمن الصامد ،ممزق النفس بين ذهول الصدمة وانفعالات التصميم على رفض الهزيمة » (١٢٩) .

ثم يدخل في التساؤلات عما حدث وكيف ؟ ولماذا ؟ ويحاول الاجابة على هذين السؤالين ، وبهذه الاجابة تتضح الحقيقة ويظهر تواطؤ الاستعمار المستمر ضد البلاد العربية ، كما يظهر أيضا ضعف العرب واعتمادهم على الكلام بدل الفعل ، ويعرض نوع من التفصيل للماضي والحاضر في أسلوب مركز ، بالرغم من أن المقال يبدو طويلا بالقياس الى مقالاته الأخرى في الموضوع .

أما النموذج الثاني من المقالات الطويلة فيتمثل فيما كتبه غيره مثل محمد امصايف في سلسلته التي كتبها حول فلسطين والنكسة وعرض فيها لآثار الهزيمة نفسيا وسياسيا وعسكريا كما تتبع النضال الفلسطيني وعلق على معركة الكرامة وما ترمز اليه ، ويربط بين كفاح فلسطين والجزائر وموقف الجزائريين من القضية ورأيهم في حلها (١٣٠) .

واسلوب الكاتب يميل الى الوضوح والبساطة والى هدوء التعبير ولكن حين يكون الحديث عن المواطنين الفلسطينيين وما يتعرضون له من قمع وارهاب على أيدي الصهاينة يميل الى الانفعال والحماسة :

« فكم من أمرأة ديست كرامتها ، وفقدت الكفيل والأمل في حياة عادية ،وكم من شاب شاخ قبل الاوان فأمسى ضحية المرض والعري والبطالة ،وكم من صبي لم يكد يرى الوجود حتى حكم عليه بالسقم والمرض والجهل والضياع ... » (١٣١) .

---

(١٢٢) « الشعب » : ٢٢ ، ٢٩ ديسمبر ١٩٦٢

(١٢٣) « الشعب » : ٢٩ ديسمبر ١٩٦٢

(١٢٤) المجاهد الاسبوعي « أعداد ٢ جانفي ٦٦ : ١٣ فيفرى ، ١٠ سبتمبر ١٩٦٤ و١٥ ، ٢٢ أوت ، ٥ ، ١٩ سبتمبر ١٩٦٥ .

(١٢٥) الشعب « ٣ ، ٤ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٤ ، يوليو ١٩٧٦ .

(١٢٦) أنظر مجلة القبس ماي نوفمبر ١٩٦٩ .

(١٢٧) طبعت مع مقالات أخرى في كتاب انطباعات م. دين مطبعة البعث، قسنطينة الجزائر ١٩٧١ (أنظر الجزء الثاني ص : ٦١٦ : ٨٥٤).

(١٢٨) انطباعات ص : ٦٣٧

(١٢٩) المصدر السابق ص : ٦٣٧ .

(١٣٠) أنظر مثلا الشعب ١٩ يونيو و ٢٢ ديسمبر و٢٧ مارس و ٢٢ أكتوبر ١٩٧٠ .

(١٣١) الشعب : ٢٢ ديسمبر ١٩٦٩ .

ومن غير شك فان الحديث عن المهاجرين الفلسطينيين يتطلب أسلوبا كهذا ، بل ان الكاتب ينساق وراء عاطفته القومية فيظهر ألمه وحزنه لما يجري في فلسطين ، وهذه سمة في مقالات الجزائريين التي عرضت لما حل بعرب فلسطين من عذاب وتقتيل ، في حين أن المقالات الأخرى التي تناقش القضية وظروفها لا تظهر فيها بصورة قوية عواطف الكاتب ومشاعره .

والواقع أن من الصعب كما أشرت أن أعرض لكل ما كتبه الجزائريون من نثر حول هذه القضية ، بل يصعب حتى مجرد الاشارة الى مقالاتهم، فالمجال لا يسمح بذلك الى جانب أن عملا كهذا يحتاج الى دراسة مفصلة لأساليب الكتاب ورؤاهم الخصبة تجاه القضية وتنوع ثقافاتهم وتجاربهم الفكرية والسياسية ، وانما أردت فقط أن أرسم في هذا البحث خطوطا عريضة لمسار النثر الجزائري في هذا الموضوع .
على أنه يمكننا أن نسجل في الختام النتائج التالية :

اولا : أن كتاب ما قبل الاستقلال غلبت عليهم النظرة الدينية للقضية بينما بعد الاستقلال غلبت عليهم النظرة القومية لظروف كثيرة ، بعضها يتصل بثقافة الكتاب واتجاهاتهم الفكرية ، وبعضها يرتبط بالمراحل التي مرت بها الجزائر وتأثر الكتاب بهذه المرحلة أو تلك وبعضها يعود الى تطور الأحداث نفسها وتطور الافكار والمفاهيم .

فالفكر الديني سيطر على الكتاب في المرحلة الاولى لنتيجة أنهم كانوا اصلاحيين ينتمون الى الفكر الديني الاصلاحي في حين أن كتاب المرحلة الثانية تأثروا بالفكر القومي الوحدوي الى جانب تعدد منابع ثقافتهم .

ثانيا : أننا ركزنا الاهتمام على المقال الادبي أكثر مما ركزنا على أنواع النثر الأخرى لان انتاج الجزائريين حول فلسطين في الاشكال الادبية النثرية الاخرى قليل الى حد ما ، ولانه يدخل في التاريخ للأدب بوجه عام فيما يتعلق بالقضية مما يمكن أن يكون مجال دراسة أخرى .

ثالثا : هناك ملاحظة هامة هي أن خطا واضحا يربط بين الكتاب سواء في بداية ظهور القضية على المسرح العالمي او في تطورها عبر المراحل التي مرت بها حتى النكسة وظهور الكفاح المسلح الفلسطيني الذي جسد المقاومة بأجلى صورها وأعطى الأمل في العودة ، هذا الخط هو ان فلسطين لا يحررها الا الكفاح المسلح والتضحيات ووحدة الجهود والأهداف والمصير أي أن شرط العودة هو وحدة العرب وتوحيد مواقفهم وأساليبهم . والكتاب الجزائريون يصدرون في رؤيتهم هذه عن تجربة طويلة مع الاستعمار ومع اليهود أنفسهم ، ويصدرون عن مبادىء ثورة نوفمبر التي حررت الجزائر من سيطرة الاستعمار الأجنبي وهذا هو طريق فلسطين .

رابعا : أما فيما يتعلق بأساليب الكتاب فانها كما أشرنا - تتراوح بين الأسلوب الادبي الذي يعبر عن مزاج الكاتب وقدرته وثقافته ورؤيته الخاصة وعنايته بالبيان والجمال والتأثير ، وبين الاسلوب الصحافي العادي .

صحيح أن المقال الادبي أيضا قد لا تتحقق فيه الوحدة المعنوية التي تربط بين أجزائه وذلك نظرا لان القضية التي يعالجها قضية حية في نفوس الناس وضمائرهم مما يجعل الكاتب ينتقل من موقف الى آخر أو يكرر أفكار ترددها في مقالات سابقة ولكننا مع هذا نجد مقالات أخرى تراعي سمات المقال وتعنى بالتركيز والتدرج في معالجة الموضوع .

وقد لا نستجيب اليوم لبعض الأساليب النثرية في هذه المقالات ، خاصة تلك التي كتبت سجعا أو روعي فيها قدر من السجع كما روعي فيها الاحتفال بالبلاغة العربية التقليدية أو العناية بغرائب اللغة وما اليها ، قلت قد لا نستجيب لها اليوم ولكنها في تلك الفترة التي كان التركيز فيها على التراث واحيائه وعلى اللغة العربية وبقائها لتعبر عن خوالج الكتاب لانها اعتبرت غريبة في وطنها ، وكانت هذه الاساليب محل اهتمام المتلقين واعتبارها نموذجا راقيا للبيان العربي .

ومهما يكن من أمر فان كتاب النثر فيما يتعلق بقضية فلسطين قد عبروا عن تعاطفهم الواضح معفلسطين ومع الأمة العربيةوجسدوا ارتباط الجزائر بالعالم العربي ، واعتبروا القضية قضيتهم وأنهم طرف فيها ، وأن الاستعمار الفرنسي لم يستطع أن يضعف عاطفة العروبة في نفوس الجزائريين بل أنه غذاها بمواقفه ضد الشعب الجزائري الذي يعتبر فلسطين جرحه الذي لا يندمل الا بعودتها لابنائها وللأمة العربية .

الجزائر

أثر القضية الفلسطينية على الشعر الحديث

– تابع المنشور على الصفحة ١١ –

المضي في طريق الثورة تحقيقا لاحلام الجماهير الفلسطينية في العودة الى الارض الام والحبيبة واعادة امتلاك الوطن والتاريخ .

وانعكاسا لهذا الواقع الموضوعي جاءت حركة الادب العربي المعاصر ، بما فيها حركة الشعر الحديث ، لترسم ، بلغة الفن ، قسمات القضية الفلسطينية وملامح العافية فيها والضمور ، هاتفة حينا ، وهامسة حينا اخر ، واضحة الوجه هنا ضائعة المعالم هناك ، متراوحة ابدا بين حقول الالوان جميعا لرسم واقع القضية الواحد المرئي من منظورات مختلفة اختلاف المواقع الاجتماعية والفكرية لفرسان هذه الحركة وتلك من شعراء العربية وادبائها .

شهادة على سلامة هذا المنطق الجدلي ظهر الشعر العربي الحديث خصوصا والادب العربي المعاصر عموما معبأ بدم القضية الفلسطينية على نحو لم يعرفه من قبل ، في فترة نهوض حركة التحرر الوطني الفلسطينية اي في المرحلة الجديدة الساطعة من تاريخ القضية الفلسطينية – مرحلة ما بعد العام ١٩٦٥ الى يوم الناس هذا .

ولعلنا لا نضيف شيئا اذا ما قلنا بان نتاج حركة الشعر العربي الحديث المعبأ بدم القضية الفلسطينية قد دخل ، وهو يعكس جدليا واقع هذه القضية ، ارض معركتها الساخنة سلاحا من معدن اخر ، سلاح تحريضي ثوري وانارة وعي واغناء روح وتعبئة باليقظة والشجاعة فدخل الشاعر العربي ، بسبب ذلك « جزءا حيا في نسيج القوى التي تفجر حركة التحرر .. » والمثل النموذج عن هذا الشاعر هو ، بلا جدال ، شاعر المقاومة الفلسطيني سواء المقيم في داخل الارض المحتلة ام المنفي عنها .

ولم تكن حركة الشعر الحديث في لبنان لتختلف ، في الخطوط العريضة ، عن مجمل حركة الشعر العربي الحديث من حيث تأثرها بالقضية الفلسطينية .

٤ – ونحن على عتبة الولوج الى ديوان الشعر العربي في لبنان لنرى مدى تأثره بالقضية الفلسطينية فلا يسعنا الا ان نسجل بعض الشارات لعلها تساعد في الاضاءة وتوضيح معالم الطريق .

اولا : ان لبنان بجنوبه معرض لنفس الصيغة من الغزو الصهيوني التي سقطت ضحيتها فلسطين : الاجتياح فاقتلاع المواطنين فاغتصاب الارض وما عليها فالاستيطان .

ان العدو الاسرائيلي لا يخفي تآمره على جنوبي لبنان طمعا بارضه ومائه وموقعه الستراتيجي .

فقد صرح موشى دايان عشية اليوم الاخير في حرب الايام الستة « ان حدود اسرائيل اصبحت طبيعية على جميع الجهات باستثناء لبنان ..

وفي رسالته المعروضة الى الجنرال ديغول كتب بن غوريون :« ان حدود اسرائيل في المستقبل جعل نهر الليطاني حدود اسرائيل الشمالية » ..

– هذا النهر ينبع ويصب في لبنان مخترقا جنوبه – وفي تصريح لمراسل جريدة « الموند » الفرنسية قال اشكول : – وكان رئيسا للوزراء – « لا يمكننا ونحن بأمس الحاجة الى المياه ان نرى مياه نهر الليطاني تذهب هدرا لقد اصبحت القنوات جاهزة في اسرائيل » .

نكتفي بهذا القدر من اقوال كبار مسؤولي دولة الاغتصاب الصهيوني لننتقل ، من فورنا ، الى ارض الواقع فماذا نشاهد على الطبيعة كما يعبر اهل الفن ؟

ان أول ما يصدم النظر بعنف ، من واقع الجنوب اللبناني الراهن ، تلك اللوحة الحقيقية الشاسعة من الحرائق والدمار واللحم البشري المتناثر والدم المتخثر .

ثم طوفان الغضب الملجوم ..

حدود هذه اللوحة ، في الزمن ، تصل الى عام ١٩٤٨ ولكن منسوب القتل والحرق والتدمير بدأ بالارتفاع وبوتائر عالية ، في اواخر الستينات وما زال مستمرا .

وقد بات من المعروف تماما ان وراء تصاعد الاعتداءات الاسرائيلية على جنوبي لبنان تكمن رغبة دولة الاغتصاب الصهيوني في السيطرة على الجنوب بعد تفريغه من اهله ، من اصحابه التاريخيين تماما كما جرى الحال بفلسطين في بدايات فصول المهزلة – المأساة .

ثانيا : ان جنوبي لبنان هو في الاصل امتداد تاريخي وجغرافي لمنطقة الجليل الفلسطينية وان حدوده الحالية مع فلسطين لم ترسم قبل نهاية الحرب العالمية الاولى ، وانه ، على الرغم من ذلك ، بقي الى عام ١٩٤٨ وثيق الصلة شديد التأثر بالحياة الفلسطينية على مختلف اصعدتها لا سيما على الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي .

ثالثا : ان حركة الادب في لبنان عامة وفي الجنوب اللبناني خاصة وحركة الشعر بالتحديد ، تأثرتا ، للاسباب الانفة الذكر ، بالغ التأثر بالقضية الفلسطينية الامر الذي منحهما تلك الخصوصية المحدودة والمتميزة عن مجمل نتاج حركة الادب العربي المعاصر بما فيها حركة الشعر الحديث .

رابعا : ان حركة الشعر الحديث في لبنان قد تأثرت بالقضية الفلسطينية حين بدأت هذه القضية مرحلة نهوضها الراهنة . تماما كما كان الامر مع مجمل حركة الشعر الحديث العربية مع التاكيد على الخصوصية النسبية للنتاج الشعري الحديث في لبنان ولا سيما في الجنوب .

تأسيسا على هذه الاشارات الاربع ، وفي ضوء ما تقدم من عرض ، ندخل ، مباشرة ، في عملية الكشف عن بصمات القضية الفلسطينية وآثارها على نتاج الشعر الحديث في لبنان معفين انفسنا من الوقوف على نتاج ما قبل المرحلة الجديدة الساطعة من تاريخ القضية الا للضرورة التي يقتضيها سياق البحث .

٥ – من الحقائق الثابتة تاريخيا ان حركة الشعر الحديث في لبنان قد سبقت ، في الولادة والنمو ، مرحلة النهوض الثوري الراهنة لحركة التحرر الوطني الفلسطينية ولكنها لم تسبق ، وما كان لها ان تسبق ، نهوض حركة التحرر الوطني في لبنان وفي بقية الاقطار العربية اللهم الا في حالات الارهاص والكشف الحدسي .

من اهل النقد الادبي من يأخذ ، في هذا الصدد ، على حركة الادب العربي ، عموما ، تخلفها عن المعركة الدائرة على الساحة الفلسطينية ، متهما الادب العربي بالتقصير « في تعريف المسألة الفلسطينية لانه ، لسبب جوهري ، لم يتميز بالثورية – المطلوبة – والتامة .. » (١)

وباستثناء ادب المقاومة في الارض المحتلة الذي تميز بانه ادب يساري .. « فان نتاج الادباء العرب لم يحتضن المسألة الفلسطينية احتضانا كاملا – وثوريا » (٢) . هناك من يرفض بحزم ، هذا الاتهام ولا يرى فيه سوى ظاهرة عن الموقف المثالي من الادب الذي لا يعدو ان يكون شريحة في البناء الفوقي لاي مجتمع من المجتمعات .

---

(١) الاداب العدد ٩ سنة ١٩٦٧ ص ١٨ .

(٢) نفس المصدر .

طبعا أن هذا القول يحمل ، بالضرورة ، على النقاش وتنازع الرأي حول مداه من الصواب .

فهناك من ينفي هذه التهمة عن الادب العربي انطلاقا من رؤية علمية شاملة تضع الادب، وجميع شؤون الفكر ، في حيزها المحدد من البناء الاجتماعي ،في ضوء هذه الرؤيـة يذهب الى اسقاط النزعة عن مطالبة الادب العربي في ان يكون ثوريا تماما في حين أن ظروف الواقع الاجتماعي لم تنضج بعد الى هذا المستوى او ، ذاك ، من الثورية .

وهناك من ينبري مدافعا عن الادب والشعر العربيين من حيث تأثرهما بالقضية الفلسطينية ذاهبا في الحماس الى حد القول بانه لا يكاد يخلو نتاج ادبي في الشعر او الرواية او القصة . او ... من اثر للقضية فيه لا سيما بعد اجتياح فلسطين واقامة الدولة الاسرائيلية المغتصبة على ارضها ، مع التأكيد بان هذا الاثر ليس من الضرورة ان يجيء بصورة مباشرة فيظهر للعيان انما قد يجيء بصورة غير مباشرة الامر الذي يجعل من مهمة تلمسه في هذا النتاج او ذاك مهمة شاقة وعسيرة .

ثم هناك ، أخيرا ، من يعارض هذه الاقوال جميعا منفردا بصوت الناعي ليس الحاضر العربي او الادب العربي فحسب بل الحضارة العربية على وجه التعميم والاطلاق وهو اذ يجأر بهذا النعي فانما يحاول بوعي منه او بغير وعي ، أن يدفع عن حضارة معينة هي حضارة البورجوازية العربية المتحالفة مع الاقطاع والمشدودة الى الاوساط الامبريالية العالمية ، الامريكية خاصة ، بعلاقات العمالة والتبعية،

انه يدفع عن هذه الحضارة بالذات تهمة الاسهام الفعلي في صنع الهزائم المشينة التي لحقت بالعرب على الساحة الفلسطينية كما على غيرها من ساحات النضال العربي .

ومهما يكن من امر الاختلاف بين هذه الاراء جميعا فثمة حقيقة لا يمكن نكرانها او التهوين من شأنها وهي ان الادب العربي بصفة كونه نتاجا اجتماعيا يؤدي مهمتين في آن معا ، او يقوم بدورين ، يشكلان قيمته ويرشحانه ، بالتالي ، الى البقاء وهي :

ــ دور التأثر بالواقع الاجتماعي الى الاحتضان ، فنيا ، لمختلف هموم هذا الواقع ومعايشتها بصدق والتعبير عنها بامانة .

ــ ودور المؤثر في هذا الواقع الاجتماعي لكونه يقدم سلاحا معرفيا لا غنى للجماهير عنه كي تنتصر « ان تسعة اعشار الجماهير الكادحة ادركوا أن المعرفة سلاح لهم في النضال من اجل التحرر وان هزائمهم نجد تفسيرها في فقدانهم للمعرفة » (٣) ولكونه ايضا ، يخصب توق الانسان للتغيير ويغنيه بالرؤيا الثورية ويحصنه بالتفاؤل التاريخي من اوباء اليأس والقنوط التي تثيرها ، عادة ، الهزائم والنكسات في المجتمعات التي ما تزال قيد التطور كالمجتمع العربي.

وتقريرا للواقع نقول : بأن الادب العربي قد مارس، الى هذا الحد او ذاك ،دوري التأثر والتأثير المتلازمين على صعيد القضية الفلسطينية والتزم بها ، منذ نشأتها الاولى ، على هذه النسبة من الالتزام او تلك وعلى مستويات مختلفة من الفهم لها ،اي للقضية، في تعدد جوانبها وتشابك تعقيداتها .

ومصداقا على صحة هذا القول نشير،على سبيل المثال لا الحصر ، الى بعض الاصوات الشعرية في لبنان التي اسهمت في حمل الهم الفلسطيني في مرحلتي ما قبل عام ١٩٤٨ وما بعده حتى اواسط الستينات حيث ابتدات المرحلة الثالثة الساطعة بثوريتها على ساحة النضال اليومي الباسل على ساحة الكلمة الشعرية المقاتلة .

٦ ــ ان جل شعراء لبنان التقليديين ، ان لم نقل كلهم ، قد عقدوا اكثر من قصيدة واحدة على جانب او اخر من جوانب القضية الفلسطينية في مراحلها الثلاث جميعا . اكثر من ذلك فان بعضهم قد اصدر الدواوين المكرسة بكاملها للقضية ،

كديوان « الفلسطينيات » لسليمان ظاهر او ما يشبه الدواوين كمثل المطولة الشعرية التي ارسلها في الناس عام ١٩٤٧ الشاعر بولس سلامة تحت عنوان « فلسطين واخواتها » .. والبالغ عدد ابياتها ٣١٩ بيتا ومطلعها :

يا منزلا وحيه في طورسينا
رحماك امطر سلاما في فلسطينا

ويأتي الشاعر القروي في طليعة شعراء لبنان ، والعرب عموما، الذين وهبوا حناجرهم لقضايا التحرر العربية ، وفي المقدمة القضية الفلسطينية ، فاسمعه يخاطب « بلفور » بلغة الوعيدة المزمجرة :

الحق منك ومن وعودك اكبر ... فاحسب حساب الحق يا متجبر

ثم يناقشه بحدة المقتنع بحجته والمسفه منطق الخصم :

لو كنت من اهل المكارم لم تكن ... من جيب غيرك محسنا يا بلفر

وهناك شاعر مهجري كبير هو ــ أيليا ابو ماضي قد هز وجدانه، ايضا ، هذا الجانب الاساسي من القضية الفلسطينية فانبرى يخاطب اهل صهيون :

الا ليت بلفور اعطاكم ... بلادا له لا بلادا لنا
فلندن ارحب من قدسنا ... وانتم احب الى لندنا

ثم يروح يؤكد الصلة التاريخية التي تشد فلسطين الى اصحابها العرب معبرا عن وطيد امله في انها ستبقى لهم الى ابد الآبدين :

وكانت لاجدادنا قبلنا ... وتبقى لاحفادنا بعدنا

ومن بين ابرز وجوه الشعر العربي يطل وجه الشاعر اللبناني الكبير بشارة الخوري ــ الاخطل الصغير وقد انشحن بجمر الغضب وعصفت به روح المروءات لدن سماعه صوت الثورة الهادر بفلسطين عام ١٩٣٦ فأنشد قصيدته العصماء التي سارت في الناس مسار المثل:

سائل العلياء عنا والزمانا ... هل خفرنا ذمة منذ عرفانا
المروءات التي عاشت بنا ... لم تزل تجري سعيرا في دمانا

ثم ينتقل الشاعر بنا الى ساحة المجد ارض فلسطين فيقول:

يا جهادا صفق المجد له ... لبس الغار عليه الارجوانا
شرف باهت فلسطين به ... وبناء للمعالي لا يدانى
ان جرحا سال من جبهتها ... لثمته بخشوع شفتانا
وانينا باحت النجوى به ... عربيا ، رشفته مقلتانا ....

وينعطف الشاعر نحو وطنه لبنان الاسير في قيد الانتداب الفرنسي عهد ذاك فينسى ما يعاني من قهر الاسر او يكاد بسبب انشغاله بما تكابده فلسطين من اسى وهي الاخت الاثيرة وثمة عهد قد عاش على خبزه منذ المهد .

يا فلسطين التي كدنا لما
كابدته من اسى ننسى اسانا
نحن ، يا أخت ،على العهد الذي
قد رضعناه من المهد كلانا

وبين الذلة والموت فلا خيار لنا سوى الموت تنزيها لكرامة الحياة وصيانة لعزة النفس :

شرف للموت ان نطعمه ... انفسا جبارة تأبى الهوانا

تلك عينات يسيرة ، نحاول بعرضها ان نومىء فقط الى الحجم الكبير من الاهتمام الوجداني الذي كان يوليه شعراء لبنان

---

(٣) لينين ــ المؤلفات الكاملة الجزء ٢٨ ص ٨٤ .

الكلاسيكيون للقضية الفلسطينية على مساحة زمنية تتجاوز الخمسين سنة تقريبا .

وبديهي القول ان هذا الاهتمام الوجداني لم يكن حصيلة انفعال في العاطفة او تصنع في الشعور او مباهاة في المواقف الاستعراضية، انما كان رشحا صادقا لما تختزنه صدور الشعراء من غضب على الغزاة المعتدين ،ومن ثورة على الواقع العربي الاسن ، ومن اكبار لفرسان الحركة الوطنية بفلسطين اولئك الابطال الذين ينبون الجسور بين تطلعات الحاضر العربي وامجاد الماضي .

هذا ولا يسعنا الا ان نفرد لشعراء الجنوب من لبنان حيزا خاصا بهم لا يميزهم عن غيرهم من حيث الشكل او المحتوى ، فهم اتباعيون في الامرين معا ، ولكن من حيث تماسهم الحار بالقضية الفلسطينية باعتبار ان الجنوب اللبناني امتداد لساحتها على مختلف الجبهات كما سبقت الاشارة الى ذلك ومن هذه الجبهات او في طليعتها ، جبهة الادب ، فالشعر على وجه الخصوص .

وفي هذا الصدد ، نحب ان نؤكد ، دون ان نتهم بالمبالغة من قريب او بعيد ، بانه لم يكن بين الشعراء في جنوب لبنان ،وليس فيهم اليوم ، من اغفل ذكرا للقضية الفلسطينية في انتاجه الشعري قل هذا الانتاج ام كثر . بل يمكن القول هنا ، استنادا لواقع الامر، بأن هذه القضية بالذات شكلت ، وما برحت تشكل ، الهم الفني الاكبر للشاعر الجنوبي حتى لتكاد تتقرى خارطة فلسطين ، بأبعادها جميعا ، على مساحة الشعر في جنوبي لبنان .

ولو يسعفنا المجال ، هنا ، لطالت وقفتنا على اثار شعراء الجنوب الاتباعيين المشحونة بفلسطين غضبا فتحديا فنضالا ثم جراحا وتضحيات فشهداء .

حسبنا ، اذن ، ان نختار القليل من الكثير ونتقدم به على سبيل المثال ليس غير .

لقد سبقت الاشارة الى ان بعضا من شعراء لبنان لم يكتفوا ،في رسم معاناتهم فلسطينيا ، بقصيدة او اكثر يهزون بها منبرا هنا او يشعلون بها صفحة هناك بل تجاوزوا ذلك الى وضع الدواوين المنعقدة بكاملها على القضية واستشهدنا بالشيخ سليمان ظاهر على ذلك . يهمنا ان نضيف ، الان ، بأن الشيخ سليمان شاعر جنوبي ، دون ما نظمه في فلسطين من قصائد في ديوان اسماه « الفلسطينيات » .

في قصيدة من هذا الديوان نظمها عام ١٩٢٩ ونشرها ، عامذاك ، في جريدة المقتبس الدمشقية ، يقول الشاعر :

سائل بريطانيا ملذا جنت يدها
وما تحاول من تمليك صهيوني
كم في الجزيرة منها عارضا هطلا
ينهل بالخسف لا بالخفض واللين
يشقى البلاد انتداب واحد فملا
م حيرت بين صهيوني وسكسوني

يلاحظ ، بصورة غاية في المباشرة الواضحة ،كيف ان الشاعر يدين الاستعمار البريطاني المنتدب على فلسطين ،عهد ذاك ، لمسؤوليته العدوانية عن تحقيق الاهداف الصهيونية في فلسطين ، فاضحا ، بعد ذلك ، خدمة هذا الاستعمار في جزيرة العرب جميعا بعد ان غزاها تحت راية التمدين والتطوير الزائفة في اعقاب الحرب العالمية الاولى .

وفي قصيدة ثانية من الديوان اياه يخاطب الشاعر فلسطين الجريح بما يشحذ همتها ويوقد في صدرها جذوة الامل بالنصر مهما اشتدت وطأة القهر عليها :

مهلا فلسطين لا تأسي ، فللفجر
مهما دجا ليلها ، صبح من الظفر

ثم يذهب الشاعر في عملية تعزيز الثقة وتوكيد الامل وتأجيج الحماس الوطني الى طرح الحلم القومي في الوحدة كسلاح من امضى الاسلحة لتحقيق هدف التحرر الوطني بفلسطين :

ترفبي دولة للعرب ظاهرة
على البرية من بدو ومن حضر
مكتوبة تلك في سفر الفتوح
. . . .

وفي وجه « محمد علي الحوماني » يطل علينا شاعر جنوبي اخر رصد الكثير من عطائه الشعري لفلسطين فغنى بطولات ثوارها وصرخ في وجوه اعدائها ثم حرض واستنخى :

جددي عهدك جددنا الشبابا
ورصدناك شعابا وهضابا
يا فلسطين تمني تجدي
ما تمنيت بنا حتى الرقابا

ثم نرى الشاعر يمد يد الاتهام نحو الاستعمار الاميركي الذي انفلت الى احشائه الحركة الصهيونية بصفته الوريث الشرعي والمؤهل لقيادة دول الاستعمار الاخرى الاخذة في الضمور ومنها بريطانيا ، الحاضنة الاولى :

لم تلد مريم بلفور ولا
انبتت نيويورك سعدا والحبابا

رغم ذلك يعود الشاعر فيؤكد نسب الارض مثبتا شرعية امتلاكها في الحاضر لمن كانت في ملكيته منذ اقدم العصور :

نحن غرس الله في تربتها
وعلينا مجدها شب وشابا

ويأتي شاعر جنوبي اخر هو الشيخ حسن صادق فيحدد مسؤولية اميركا عن الجريمة الكبرى التي اقترفتها بحق الشعب الفلسطيني وما تزال تقترفها بنهر الامدادات الذي لا ينقطع عن دولة الاغتصاب الصهيوني ، ويتساءل بمرارة موجعة :

عمي العاهل الاميركي عن الحق فما بال شعبه يتعامى ..

وفي قصيدة اخرى نسمع الشاعر يخاطب دول الاستعمار بنفس المنطق الشعري الذي استخدمه غيره من الشعراء العرب :

هلا افضتم عليهم من بلادكم
بموطن خصب المرعى لرواد
انتم تجودون في اوطان غيركم
لكن بأوطانكم لستم بأجواد

والشاعر الصادق اذ يشير في هذه القصيدة الى مجزرة « دير ياسين » التي ارتكبتها عصابات الصهاينة في عام الاغتصاب الاول فلا ينسى ان يشير ايضا الى مذبحة مماثلة قد ارتكبتها هذه العصابات السوداء اياها وفي ذات العام ولكن في قرية لبنانية على الحدود الجنوبية وهي « حولا » حيث فتك الجزارون الصهاينة باكثر من سبعين ضحية بين شيخ وامرأة وفتى وطفل دون ذنب اتوه :

ما « ديرها » يشبه «حولا» بنكبتها
وان هما اذكيا قلبي بايقاد

ثم يصرخ شاعرنا بغيظ وحزن بالغين :

تمني فلسطين في دهياء واحدة
لكن لبناننا يمنى بآحاد

ولو كان المجال يسعفنا لاستزدنا من الامثلة نرسلها عن الانتاج الشعري الاتباعي في الجنوب ، ذلك الانتاج المعبأ ، على كثير من الصدق ، بالهم الفلسطيني المتعدد الجوانب . ولكن ، رغم ضيق المجال ، لا نجد لانفسنا مبررا اذا ما اغفلنا الاشارة الى شاعرين جنوبيين التزما ، في وقت مبكر ، بالقضايا الوطنية والقومية وخاصة القضية الفلسطينية وعرفا ، في شعرهما ، بالصوت الجريء والنكتة الساخرة والالتقاط البارع لمشاهد الحياة السياسية والاجتماعية .

والشاعران هما عبدالحسين عبدالله وموسى الزين شرارة . هذا بالاضافة الى غيرهما من الشعراء الكثر الذين ازدحمت بهم ارض الجنوب والذين شاركوا بنسب مختلفة ، في التغني بامجاد فلسطين او في البكاء على جراحها النازفات .

ومهمـا اختلف الشعراء الاتباعيون في لبنان ، من حيث الجودة والبراعة في اشكال الشعر المكرس لفلسطين واساليبه ، فهم يتفقون، او يكادون ، في المواضيع المختارة من القضية التي لا تتعدى الا بقليل حدود التنديد بوعد بلفور وشتم المنتدب البريطاني والتنبيه الى خطر التآمر الصهيوني الاستعماري ثم الدعوة الى وحدة الصف العربي ومقاتلة الاعداء الصهاينة والمستعمرين مع افتخار بامجاد الماضي واكبار روح الشهادة والفداء في الحاضر .

والمبالغة المفرطة في تصوير قوة العرب بدافع من نزعات شوفينية والتهوين المجاني ،في الوقت نفسه ،من قوة الاعداء .

٧ ـ بعد هذا الاستعراض الذي اقتضته الضرورة المنهجية في البحث الى حدود غايتنا ،نصل الى ارض الشعر الحديث في لبنان . لكن من باب التحديد ، ليس اي شعر حديث انما ذلك القطاع منه العابق برائحة فلسطين والمصبغ بلون جراحها والمسكـون بهاجسها ، دون ان نشترط الوضوح دائمـا في هذه العلاقة القائمة بين الشعـر والقضيـه فقد تتخفى هذه العلاقـة وراء الصـور الشعرية او التداعيات او الشارات او الرموز فالاساطير ،اي وراء ادوات الشعر الحديث جميعا ، الى حد الامحاء او ما يشبه الامحاء ، الامر الذي يجعل من مهمـة الدارس لهذا الشعـر مهمـة شاقة وصعبة المراس لا سيمـا اذا مـا حاول هذا الدارس ـ ان يستقري بواطن العمل الشعري ليقع منهـا على بصمة من هنا او سمـة من هناك تومئان الى موضوع محدد او قضيـة بعينهـا .

في ضوء ذلك بماذا ترانا نواجه في نتاج الشعر الحديث في لبنان اذا ما رحنـا نتلمس الخيوط ، الظاهرة والمستخفية التي تشده الـى القضيـة الفلسطينيـة .

لست ادري اذا كان من الضرورة في شيء الخوض ، في هـذا المجال ، في موضوعة الشعر العربي الحديث اطلاقـا ثـم اللبنانـي خصوصا . شخصيـا لا ارى من ضرورة الى ذلك ليس فقط لان مجال هذا البحث المحدد لا يسمح به لان القول الذي ارسل فـي الشعر الحديث تعريفـا وعرضا ونقدا وتاريخـا وتقييما من الكثرة والتنويع بحيث يغنينا ،هنا، عن الوقوف عنده موقف المعرف فالمحلل فالمقتم ، حسبنا ان نطلع على نماذج شعريـة ممـا جادت به مرحلـة ما قبـل النهوض الثوري على ساحـة القضية الفلسطينية اعني مرحلة ما قبل اواسط الستينات ومن ثم ننتقل الى مرحلة هذا النهوض الخصبة بعطاءاتها الثوريـة على صعيـد القضية خصوصا من هنا كانت خصبة بعطاءاتها الثورية على صعيد القضية خصوصا . من هنا كانت خصبة الكبرى القضية الفلسطينية .

لسنا الان بسبيل تأريخ حركة الشعر العربي الحديث في لبنان فلهذا الموضوع مجال اخر غير هذا المجال . ما يهمنـا مـن هـذه الحركة ان نقف على مدى تأثرها ، اذاكان هنـاك من تأثر ،بالقضية الفلسطينيـة .

في ضوء ما تيسر لنا الاطلاع عليه من نتاج هذه الحركة في تلـك الفترة المحددة يمكـن القول ان القضية بقيت شبه غائبة ، ان لم نقل غائبة كلية ، عن مناخ الشعر الحديث في لبنان . وبكـلام اخر ان محاولة تلمس وجه القضيـة في شعـر تلك المرحلة تكـاد تكون محاولة خائبة لولا بعض الشارات المضمرة والايماءات المستخفية المتناثرة هنـا وهناك في قصيدة لهذا الشاعر او ذاك وفي اطار محدود جدا .

وتاكيـدا على صحـة ما نذهب اليه حسبنا ان نتمثل بشعراء مجلة « شعـر » اولئك الشعراء الذيـن احتلوا مساحة واسعة مـن خارطـة الشعر الحديث في لبنان في تلك المرحلة الزمنية .

فعلى الرغم من ان مجلة « شعر » لـم تكـن وحدة او عقيدة او مذهبا : كمـا يقول ادونيس احد ابرز وجوهها المؤسسين .

وعلى الرغم من ان الشعراء الذيـن انضووا حولهـا لم يشكلـوا مدرسه او هيئة بل كان « كل شاعـر من المجموعه بحد ذاته نافـذة مستقلة على الشعـر وعالم شعري قائم بنفسه الى حد التناقض » على حد تعبير انسي الحاج ، وهو الاخر واحد من الوجوه البارزه .

على الرغم من ذلك كله برزت مجلة « شعـر » كمعلم واضـح السمات في كتاب الشعر الحديث وشكلت تيارا محددا كـان له نفوذه وتأثيره على وسط من شعراء لبنان الجدد كمـا على عدد من شعراء بعض الاقطار العربية .

ليس يهمنا، هنا ، ان نستعيض في الحديث عن شعراء مجلـة « شعـر » على وجه الاطلاق . ما يهمنا هنا ، علـى وجـه الخصوص، هـو ان نستكشف اثر القضية الفلسطينية في نتاجات هؤلاء الشعراء. قبل محاولة الاستكشاف نرانا ملزميـن بايراد بعض الافكار المحورية التي ارسلهـا في اثناس الشعراء المؤسسون عبر المجلة . او في ندوتها الاسبوعية ، « خميس شعر » او في غيـر هذه وتلك من منابر الكلمة المقروءة او المسموعة ، وذلك لنستنير بهذه الافكار خلال محاولتنا تلك ولنتتبع في الانتاج الشعري وقع هذه الافكار .

يقول يوسف الخال صاحب المجلة ومؤسسها الاول :

« نحـن نجدد في الشعر لا لاننـا قررنـا ان نجدد . نحن نجدد لان الحياة بدأت تتجدد فينا او قل تجددنا » .

ولكن صفة الجديد في الشعر فهمها شعراء المجلـة على انهـا « تتناول مضمونه لا شكله ، وان المضمون يجب ان يكون استكشافا للذات لا تعبيرا عن قضايا المجتمع » وان « فؤاد رفقه » قد صاغ هذا الفكـر المثالي بجملة تعريفيـة واضحـة الانتماء حين قال : « ان الاثر الشعري ليس انعكاسا بل فتح .. ثم استطرد محددا غايـة الشعر بانه « وجـه لابهاج النفس واقتناص الرؤيا السعيدة »».

ثم يأتي ادونيس في تلك المرحلة فيؤكـد هذه الرؤيـا المثالية في التجديد والثوريـة عند يوسف الخال اذ يتحدث عنه في المقدمة التي عقدها بين يدي « قصائد مختارة » فيقـول : « شعـراء الجـدة والطليعـة ثوريـون كلهم بشكل او باخر . لكـن بعضهم يؤخذون بالكمية الثوريـة ويؤخذ بعضهم بحضور الواقع الناجع فيسكنونه ويقيمون فيه اعراس الجمال والخلق . ويعبر البعض فوق هذا الواقـع ، بروح ثورية ،الى ملجأ وراءه لكـن ضمنه ايضا ، يوسف الخال ثوري لكـن بنـور المسيح .. ثم يضيف بكلام اكثر وضوحا واشد صراحة « حين يلتقي الانسان بنفسه ويلتقي بالمسيـح يتم خلاصة . وسيظل في ضياع الى ان يتم هذا اللقاء »..

ولعل السيدة خالده السعيد ، وهي من اسرة مجلة شعر ..،قد وجدت في هذا اللقاء هويـة النبي فمنحتها للشاعر الحديث ليقف امام هذا العبث الحال بالعالم العربي« وامام الفوضى ليكون نبي عصره وها هو النبي الجديد منفى مضطهـد متشرد محروم يقابل بالنفور وعـدم الفهـم »».

تلك عينات يسيرة عن بعض الافكار المحورية التي نهضت علـى اساسها مجلة « شعـر » ولعلنـا في غنيـة عن القول انهـا تنتسب جذورا وفروعا ، الى عالم المثاليين في الفكر والفلسفة .

وكأن لم يكف هذه المجلة طرح هذه الاراء والمفاهيم للكشف عن موقفهـا الايديولوجي بل حاولت ان تؤكـد هذه الحقيقة من حيث هي تنفي عن نفسها المذهبية السياسية او العقائدية ـ لنقرا فـي العـدد ١٦ منهـا الصادر في خريف عام ١٩٦٠ : « فليس لمجلة شعر ، كما اعلنـا مرارا ، أي اتجـاه سياسي او عقائدي وهي كمجلة خاصة في الشعـر تقف فوق اصطراع المذاهب السياسية والعقائديـة فـي العالم العربي وفي العالم كله .

لسنا بحاجة الى بذل اي مجهود لدحض هذا القول وتعريتـه

وكشف خطله ومنافاته للعلم ، اذ لم يعد هناك من يطالب بالدليل على انتفاء منطقة الخواء او انعدام العلاقة بالصراع الاجتماعي في اي مكان او زمان كان .

ورغم هذا الحرص من مجلة « شعر » على الظهور بمظهر المحايد سياسيا وعقائديا فسرعان ما « يتبين للمتتبع ان عداء المجلة لليسار لا يخلو منه عدد » كما جاء في دراسة رشيد الضعيف .

اما موقفها من التيار العروبي فلا يقل عداء او موجدة .

لقد اردنا من هذا الاستعراض المكثف لبعض افكار مجلة «شعر» الاساسية ولخطها السياسي للوصول الى حقيقة موضوعية هي ان شعر مجلة «شعر» رغم حداثته و« ثوريته » على الاسس والمفاهيم التي استقرت عليها حياتنا طويلا .. بقي غريبا عن واقعنا العربي بعيدا عن قضاياه وفي طليعتها القضية الفلسطينية لا لكونه نبوة مضطهدة غير مفهومة كما اشارت السيدة خالدة سعيد بل لكونه جاء تعبيرا عن موقف ايديولوجي معين بالاضافة الى ان المرحلة الفلسطينية لم تكن مرحلة ثورية بحيث تقتحم كل ابنيتنا على الارض العربية كما هو حاصل هذه الايام .

من هنا لا بدع ان جاءت الكتابات الشعرية لمعظم اسرة مجلة «شعر» مجموعة أصوات قفسية خاوية من الهاجس العام مشحونة بهلوسات الذات وفذلكات التجريب والبحث عن قارات لا وجود لها الا في تهاويل الكلمات واضوائها الزائفة . الشاعر الذي يتشاغل بنظم قصائد لا صوت فيها للعام ، للاخرين ، لضرورة اختيار الموقف ، انما يخون الشعر .

وقد يكون هذا الموقف من شعراء مجلة « شعر » مستغربا بعض الشيء بسبب انتمائهم الذهني لمؤسسة حزبية ترى في فلسطين جزءا لا يتجزأ من جسد (الوطن السوري الكبير) ، اللهم الا اذا كان في البعث التموزي ، الذي يشكل في انتاجهم الشعري قطبا محوريا صيغة شعرية من صيغ معاناة الواقع العربي بوجه عام والفلسطيني بوجه خاص ولكن سرعان ما يظهر علينا « جبرا ابراهيم جبرا » بتفسيره للرمز التموزي عند يوسف الخال وهو يعالج مجموعته « البئر المهجوره » بالنقد فيقول : (والديوان كل قصيدة منه ترتكز على هذه المعادلة الاساسية : الارض والماء هما تموز وتموز هو المسيح والمسيح هو الانسان هذا الانسان الذي ارادوه مطلقا هابطا من السماء الى هذه الارض الخراب :

« ايها البحر ، يا ذراعا مددناها الى الله ،
ردنا لك دعنا
نسترد الحياة من نور عينيك ودعنا
نرخي مع الريح شراعاتنا ، نروح ونغدو
حاملين السماء للارض دمعا
ودماء جديدة

(البئر المهجورة)

انه الفكر المثالي ابدا يملي على الشاعر صوره ورموزه ويحمله على انتظار الخلاص المتنزل من فوق صوتا مدويا يشيع الربيع في اوصال الحياة العاقر ويعيد الى ، الامة ، مجدها الغابر ... وعن نفس الينبوع صدر « ادونيس » في مرحلة انتمائه الحزبي وان تميز صوته بالبكارة وروح المغامرة في عالم اللغة كما تميز بحرارة الالتزام بما كان يراه قضيته ،قضية امته،انما بقي ، رغم ذلك ، معلقا باهداب الغيب يترقب حدوث المعجزة على يديه فيتحقق الوعد وتقف عربة الانتظار :

« من انا ؟ اي هوى احيا له
افقي وعد وعيناي انتظار ... »

بيد ان ادونيس قد لجأ الى طريقة جديدة في التعبير الشعري هي ابداع شخصية جديدة تتقمص خواطره ومشاكله ونوازعه وتجسد حياته ،هذه الشخصية هي شخصية مهيار الدمشقي التي انطوت على جميع القضايا والمواضيع كمشكلة الموت والغربة ثم الانبعاث والصيرورة تحقيقا لتجربة هي الصوفية حيث الوحدة مع الكون واستقطابه والاستمرار فيه حيث الحساسية اللامتناهية التي تمتد لتحرق قشرة العالم وتلمس قلبه على حد تعبير السيدة خالدة سعيد ، زوج الشاعر. انما علينا ان نفهم ان هذه الوحدة مع الكون ليست غير ارتواء الى الذات كما تصرح بذلك السيدة خالدة نفسها ، من هنا ترجع المسألة في هذا كله عند الشاعر ادونيس الى « نظرة ميتافيزيقية تجعل من عالم الذات عالما قائما بنفسه يبدو معها الارتداد الى الذات » انكفاء وانفصاما عن العالم الموضوعي الاكثر حقيقة والاكثر رسوخا وهو العالم الخارجي الذي تستمد منه الذات وجودها الكياني ... » (حسين مروه في « دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي »)

ليس من باب العرض المجاني ان نحاول ان نستكشف الموقع الفكري للشاعر انما من اجل ان نربط النتائج بالاسباب ليستقيم ، بالتالي ، حكمنا على نتاجه الشعري من حيث تأثره بقضايانا القومية في تلك المرحلة من مراحل حركة التحرر العربي ولاسيما على ساحتها الفلسطينية . وفي هذا الصدد لا بد من الاشارة الى ان الهاجس الفلسطيني وان لم يحتل منطقة مستقلة خاصة به في شعر ادونيس في تلك المرحلة ، انما ، في الوقت ذاته ، لم يكن هملا او ساقطا من حساب الوجدان عند الشاعر بل ، على النقيض ، كان صدى في عالمه الشعري قد التحم واندغم في تلك الشبكة المعقدة من اصوات واقعه الاجتماعي واصدائه التي لا حصر لها ، من هنا انشحن عالمه بكل عناصر البطولة والمأساة والفرح والكآبة ، الالفة والغربة ، الهزيمة والانتصار « على النحو الذي رسمته بالرمز والانفجار » « تحولات الصقر » من « كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل » ..

يبقى ان نفرد لرائد آخر من رواد الشعر الحديث في لبنان المكان الذي يستحق من مساحة هذه المرحلة قبل ان نصل الى خاتمتها . وهذا الشاعر الرائد هو خليل حاوي الذي أعرض عن تيار مجلة « شعر » بسبب اختلاف في وجهة نظره عن وجهة نظر اقطابها في ما يتعلق بوظيفة الشعر وبالموقف الذي يقفونه من حضارة العرب وتراثهم كما جاء في دراسة لاحمد ابو سعد .

وعلى الرغم من ان خليل حاوي قد عالج قضية « الصراع الانساني » برؤيا مثالية تجريدية تكرر رؤيا الفلاسفة المثاليين ، الا انه كان اشد التصاقا بمجتمعه العربي واوثق صلة بقضاياه الوجودية وكان ، بالتالي ، ارهف شعورا بواقعه المأساوي وأحد نبرة في التعبير عن رفضه لهذا الواقع .

ولكن عبثا نحاول ان نعثر على وجه فلسطين العاري في شعره ، وليس هو المطلوب بالضرورة ، انما الامر الذي لا شك فيه هو ان هذا الوجه بصفة كونه جانبا مذابا في الوجه العربي الكامل قد شكل هما وجدانيا لدى الشاعر فعانى منه اشد المعاناة وحاول ان يتفجر في أكثر من قصيدة واحدة او قل في اكثر من مجموعة شعرية واحدة . وقد تجيء قصيدته « العازر عام ١٩٦٢ » مثالا نموذجيا عن تلك المشاركة الوجدانية الحميمة النازفة في مشاكل الواقع العربي المأزوم في فترة زمنية محددة .

وعازار خليل حاوي ، كما قدمه حسين مروه « ليس سوى رمز الجيل العربي الذي يعاني ارهاصات الانبعاث أو هو يعاني الانبعاث فعلا ولكنه انبعاث خير منه الموت »

(عمق الحفرة يا حفار
عمقها لقاع بلا قرار
ترتمي خلف مدار الشمس

ليلا من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار ....)

تلك هي صرخة لعازار المشحونة بالريح واللهب وقد تفجر بها اذ اصطدم « بحياة رأى فيها مأساة تفوق مأساة الموت » فخرجت كما يقول انطوان غطاس كرم ، « الانا من جحيمها الفردي الى جلجلة الامة، الى انحلال الحضارة في نهاية دورتها »

وقد يكون في الواقع العربي ، عهد ذاك ، ما يحمل الشاعر على هذا الصراخ النازف غيظا ويأسا ولكن على شاعر كبير مثل خليل حاوي ان يكتشف الامر الجوهري ، في تناقضات الواقع ، بطريقته الشعرية التي تعتمد الرمز والايحاء .. وهو ، بالتالي ، « مطالب بأن يكتشف قوانين التناقض »

وهذا ما لم يفعله خليل حاوي في تجربته الشعرية المرصودة ، بجانب كبير منها لقضايا واقعه العربي . وهو في مرحلة التمزق والانتظار ...

٨ – في مرحلة النهوض :

لقد سبقت الاشارة الى ان حركة الشعر الحديث في لبنان لم تكن لتختلف ، في خطوطها العريضة ، عن مجمل حركة الشعر الحديث في بقية الاقطار العربية من حيث تأثرها بالقضية الفلسطينية لا سيما في مرحلة سطوعها منذ أواسط الستينات الى يوم الناس هذا .

كما سبقت الاشارة ايضا الى أن الشاعر العربي ، بوصف كونه جزءا حيا في نسيج القوى التي تسهم في حركة التحرر العربية ، قد دخل أرض المعركة بسلاح التحريض الثوري وانارة الوعي وتعبئة الجماهير باليقظة والشجاعة ، وقد ضربنا مثلا على ذلك بشاعر المقاومة الفلسطينية سواء المقيم في الاسر الاسرائيلي أو المنفي عن وطنه . وهنا لا بد لنا من وقفة تستدعيها ضرورة البحث ، وذلك لتسجيل واقعة وهي ان حركة الشعر الفلسطيني المقاوم لم تمارس فعلها الثوري على صعيد التأثير في الوجدان الثوري للمناضلين والجماهير ، كما يقول محمد دكروب ، بل « مارسته أيضا على صعيد الشعر العربي الحديث نفسه ، وهذه الحركة تمارس فعلها الثوري بوصف كونها جزءا من الحركة العامة للثورة مندمجة بها متفاعلة معها لا موازية لها أو منعزلة عنها » والى هذه الحقيقة الموضوعية اشار محمود درويش حين قال : ان هذا الشعر الثوري الفلسطيني لا يعبر عن ثورية اصحابه معزولين عن حركة جماهيرية يعبرون عن صراعها . اذن في الوقت نفسه الذي كانت حركة الثورة الفلسطينية تمارس فعلها أو تأثيرها الثوري على مجمل حركة الشعر العربي الحديث ، ومنها حركة الشعر الحديث في لبنان ، كانت حركة الشعر الفلسطيني المقاوم تمارس تأثيرها ليس على الوجدان الوطنيلدى الجماهير العربية فحسب بل وعلى حركة الشعر العربي ايضا ومنها حركة الشعر في لبنان . وليس هذا القول يعني ان حركة الشعر الفلسطيني المقاوم لم تتأثر ، هي بدورها ، وعلى هذا النحو او ذاك ، بحركة الشعر الحديث في العالم العربي وخصوصا في العراق ولبنان ، بل تأثرت كبير التأثر لاسيما في مرحلة نهوضها وهذا واقع موضوعي لا سبيل الى نكرانه أو التقليل من قيمته .

وهنا لا بد لنا من التذكير بالخصوصية التي تميز بها لبنان ، لاسيما الجنوب منه من حيث تأثره بالقضية الفلسطينية في مختلف مراحل تطورها ، خاصة في المرحلة الراهنة .

يقول ارنست فيشر : « ان دور الشاعر لا ينفصل عن الواجبات الصعبة ولا ينفصل عن مواجهة كل ما يعترض الانسان » ولو بحثنا بين شعراء العربية عمن يلعب هذا الدور بوعي ثوري وتحد شجاع لما وجدنا افضل من شاعر المقاومة الفلسطينية انما هذا الواقع لا يجعل هذا الدور حكرا على شعراء المقاومة فقط ، لا ، فهناك فصائل من الشعراء العرب الذين « اتحد شعرهم بالارض وانصهر بالهواء واحتضن الانسان المهان » كما اراد بابلو نيرودا لشعره ان يكون . ولسنا مطالبين ، الان ، بتعداد هؤلاء الشعراء او تسميتهم، نحن مطالبون فقط بالحديث عن النتاج الشعري الحديث في لبنان ، ثم ليس النتاج جميعا انما عن ذلك الجانب منه الراشح بانفاس القضية الفلسطينية كونها مسألة ثورية تضع واجبات صعبة امام الشعراء العرب كافة ، ومنهم اللبنانيون ، كما تشكل مواجهة تعترض الانسان على هذه البقعة من الارض .

ومما لا شك فيه ان هذه المواجهة قد تضاعفت حدة واشتعلت تحديا بعد هزيمة حزيران وبسببها الامر الذي ضاعف من الواجبات امام الشعراء العرب وجعل هذه الواجبات اكثر صعوبة .

وهنا لا ترانا بحاجة الى ان نقف عند اسماء اولئك الشعراء الذين اخذهم الهول من الهزيمة فتصدعوا وتساقطوا وكأنهم البناء الهش الذي ضربته الزلزلة على حين فجاة ، وما كان صراخهم المسكون بالرعب سوى الشهادة على تهرؤ عالمهم البرجوازي بكل ما ينضوي عليه هذا العالم من افكار واوهام ومؤسسات ، تماما على نقيض ما زعموا لانفسهم بأنهم ينعون بصراخهم ذلك تاريخ هذه الامة فحاضرها والمستقبل . فالهزيمة الحزيرانية ، لو كانوا في غير موقعهم الطبقي، لادركوا ان جماهير هذه الامة ليست مسؤولة عنها من قريب او بعيد ثم لادركوا ، ان المستقبل العربي لا خشية عليه البتة لانه من صنع هذه الجماهير بعد ان تمتلك وعيها وتستعيد قوتها المنتهبة ، وهذا امر واقع لا محالة .

لعله من لزوم ما يلزم العودة الى « ادونيس » ونحن نلج الى داخل الشعر الحديث في لبنان في مرحلة نهوض حركة التحرر الوطني لا سيما على الساحة الفلسطينية . لكن من اللازم ايضا الاشارة الى ان ادونيس هنا تجاوز واع وبعيد المدى لادونيس هناك من حيث الانتماء الفكري والقومي ، ففي حين تساقط شعراء مجلة شعر تباعا وبدون ضجة تذكر كما تساقطت المجلة نفسها على ايقاع مماثل تفرد ادونيس عن بقية المجموعة كلها بالموقف ومتابعة الانتاج ولكنمشكلا محورا بذاته، ثم تابع رحلة الخالق على اغزر ما تكون الخصوبة من هنا لم نعد نفاجأ اذا ما سمعنا ادونيس يقول بالصوت العريض : « نتهم بالخيانة من يقول ان الثورة الفلسطينية فلسطينية وحسب هي ، اذن ، عربية ، هذا معيار مطلق » ومن هنا كان ادونيس شديد الايمان بمستقبل المقاومة الفلسطينية ، رغم ما يحيط بها من مخاطر وما يعمل في احشائها من عناصر السلب وعوامل الاشغال عن الغاية ، فهو القائل وائل ١٩٧١: « لولا المقاومة ، هذا اللهب الذي يعصف ويخلخل ، لكان السؤال الاكثر الحاحا والاكثر مباشرة هو هذا : هل نحن شعب ينقرض ؟ » اما حين ينتقل الى لغة الشعر يرسم بها هذا الموقف الوجداني فلا يرتضي للشعر ان يكون وسيلة للسياسة او حتى للحب ، ذلك الشعر ، عنده، هو نفسه السياسة والحب .(بيان عن الشعر والزمن ،مجلةمواقف،عدد ١٣ – ١٤) .

وفي حين كانت تجربته هي الوحدة مع الكون التي لم تكن ، كما سبقت الاشارة « سوى الارتداد الى الذات صارت الوحدة المطلوبة هي الوحدة الجدلية بين الانسان والشيء » من هذا المنظور الجديد رأى الى العمل الفدائي الفلسطيني فوجد فيه « امكان التفاعل والجدل بين النظرية والممارسة بين القول والعمل » ثم راح يصور اعتزازه بهذا العمل قائلا : كل ما اطمح اليه هو ان اكون قادرا ، في شعري على ان اواكب في عالم الكلمة ذلك العمل ... ان الشعر الثوري هو مواكبة للعمل الثوري ، وليس وصفه ولا امتداحه ولا تفسيره » ولعل « مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف » هي واحدة من تلك القصائد التي تتدرج ، على كثير من الكفاءة والاقتدار ، في ديوان الشعر الثوري العربي . ومن فاتحة هذه القصيدة الملحمية يتخطفك وجه فلسطين الطفل مع ان

القصيدة ليست غير هدية يقدمها الشاعر لعبد الناصر « وفاء لدين شخصي بينهما » وذلك قبل وفاة القائد العربي

« وجه يافا طفل
هل الشجر الذابل يزهو ؟
هل تدخل الارض في صورة عذراء ؟
من هناك برج الشرق ؟
جاء العصف الجميل ولم يأت الخراب الجميل
صوت شريد .. »

ويمضي الشاعر في تقاسيم الوجه ـ الذبيحة والتاريخ ـ الدماء حتى يحار في امر بلاده اهي مجزرة ام ثورة ؟..

لكنه لا يحار في حقيقة وحدتها ، فـي انها مسمى واحـد لعـدة اسماء ، ومن هنا يتشكل حديد القيد :

« علموني ان لي بيتا كبيتي في اريحا
ان لي في القاهرة
اخوة ، ان حدود الناصره
قلة ،
كيف استحال العلم قيدا ... »

ثم يرى الى ابناء فلسطين ، يهجـرون ويجـرون الى التيه فيتساءل : متى اتى القتلة ؟ كيف لم نشعر ؟..

« متى اتوا ؟ كيف لم نشعر ؟جبال الخليل يدفعها الليل، يمضي والارض تهزأ ، لم نشعر ، دم نازف ، هنا سقط الثائر ، حيفا تئن في حجر اسود ، والنخلة التي فيأت مريم تبكي .. » انما يصرخ الشاعر مـع الملايين كلا ... تلك حبيبتي وانا قيس لي اسم آخر سمني به لاضع خاتمة لرحلـة التشرد :

« سمني قيسا وسم الارض ليلى
باسم يافا
باسم شعب شردته البشرية
سمني قنبلة او بندقية »

ونقف هنا حرصا على هذا العمل الملحمي من ان نسيء اليه بالبتر والتجزئة ، وان اسأنا فعذرنا اننا اقمنا الدليل بذلك على مواكبـة الشاعر لفلسطين ـ الجرح والتصدي كانت بمستوى طموحه .

وفي مرحلة السطوع هذه تجلت الرؤيا عند خليل حاوي فكانت هالة من هول الرعد ومهابة الجبل في طلعة كل مخلص ... وكانت في حضور هذا البطل صفوة الاصالة العربية تتخطى ما تتصف به ذاتـه من عفة وكرامة وفداء ... كما جاء في مقدمـــة قصيدته « الرعـد الجريح » التي انجزها الشاعر قبل حرب تشرين وعبأها بتوقعات تنشق عن سيف عربي مقدام يخرج من صلب الليل الحزيراني حاملا البشارة والوعد الحق .

وبعد تشرين ، بعد فترة الحمل والمخاض ، يخرج الشاعر الـى الناس بـ « رسالة الغفران من صالح الى ثمود » فتكون « ٦ تشرين شعري » على حد تعبير واحد من النقاد وهي قصيدة ملحمية تحتل فلسطين منها الشرايين والخلايا .

وفي هذه المرحلة أيضا ، وتعبيرا عن تفجراتها الخصبة علـى ساحة الكفاح الفلسطيني يرتفع صوت الشاعر ميشال سليمان فـي ايقاعات هادرة ملونة لكنها مرصودة جميعا لقضية الانسان الفلسطيني خصوصا والانسان العربي على وجه العموم ومما لا شك فيه ان أغنى عمل شعري بهذا التواصل الحميم بالقضية وذاك النفاذ الجريء الـى قرارها هو مطولته الشعرية « النار والاقدام الجائعة » الصادرة عام ١٩٧٠ ففي هذه المطولة انطلق الشاعر من الغموض الكاشف في أغوار الواقع العربي الى التمثل الواعي لطلائع الثورة العربية ،فصائل صدامها الاولى من المقاتلين الفلسطينيين . والشاعر اذ يحدد ركب الثوار لا يغيب عن رؤيته عالم الردع والقمع وشراسة المواجهة ولكن ..

« فليكن ....
سيروا بأقدام عتبيات ، صلاب
وبعين سخرت في الردع من ظفر وناب ... »

وفي هذا النهر اللبناني الهادر يجيء صوت الشاعر فؤاد الخشن ويشكل موجة اشد ما تكون عنفا واكثر ما تكون مرارة حين تتصدى لقضية من قضايانا القومية وعلى وجه الخصوص القضية الفلسطينية. وانا لنسمعه ، وهو يتحدث عن يوم الفداء ، وكأنه يريدنا الا نسمع حتى لا تأخذنا شهوة الكلام يريدنا ان نعمـــل لفلسطين ونعطيهـا مـا تستحق من سخي العطاء :

« وفلسطين التي اعطيتها ،
يوم اطلاق الهتافات فمك
أعطها اليوم دمك .. »

تلك نماذج تشير بالرمز الى عطاءات حركة الشعر الحديث فـي لبنان المتصلة بسبب أو اكثر وعلى هذا المستوى الفني أو ذاك بالقضية الفلسطينية . انما يهمنا ان نؤكد ان الجانب المنتمي الى جنوبي لبنان من هذه الحركة لم يدخل في السياق العام ذلك لانه ، بسبـب الخصوصية التي يتسم بها الجنوب اللبناني فلسطينيا ، يتسم هـو الاخر بخصوصية تكشف علاقاته الوجدانية ، الاكثر حميمة والاشد حرارة ، بالواقع الفلسطيني وذلك للاسباب التي سبق ذكرها وليس من داع ، بعد ، لاستعراضها . من هنا نرى ان الضرورة ان نفـرد لشعراء الجنوب الجدد حيزا خاصا بهم من مساحة هذا البحث ولكن في حدود المجـال .

فمن القواسم المشتركة بين الشعراء الجدد في الجنوب عامـة انهم شباب جميعا اذا لم نقل انهم جميعا في أوائل شبابهم الريان ، اذن فالمستقبل الشعري الباهر لم يزل امامهم رغم انهم اعطوا الشهادة بحق عن اقتدارهم في الخوض ، عن مواهبهم المكنوزة ، عن استيعابهم لتجارب الرواد وعن جرأتهم في الاقتحام . بالاضافة الى ذلك فهم جميعا يشتركون في عملية الالتحام بالارض الجنوبية ، أي ارض فلسطيـن والارض العربية اطلاقا ، ثم هم مسكونون ، بهذا الحجم أو ذاك ، بانسان هذه الارض، بجرحه النازف من الداخل والصامت من الخارج، وبقضية واقعه المتفجر في وجهين يتجسد فيهما القهر والاغتصاب ، وجه الوحش الاسرائيلي ووجه القمع « الداخلي » فاذا هو بين هـذا وذاك في مراوحة ضارية على شفرة السكين .

هناك شبكة من العلاقات المادية والروحية تجمعهـم بشعـراء الارض المحتلة . فهم مثلهم منفيون وان كانوا في وطنهم وهم مثلهـم ملاحقون بوجه الحبيبة ـ الارض وان كانت لم تغتصب بكامل جسدها ولكنها في وضع هو الاغتصاب المذل .

من هنا كان هذا التأثر ، ولا عجب ، بشعراء المقاومة وخاصة محمود درويش ، ولكن على تفاوت كبير بين هذا الشاعر أو ذاك ، انما

هناك عائلة من الهموم المشتركة التي تسكن الوجدان وتجد لها متنفسا في هذه القصيدة أو تلك .

وحسبنا ان نشير ، هنا ، الى بعض السمات المشتركه بين العديد من شعراء الجنوب وبين زملائهم من شعراء المقاومة :

أ ـ عشق الارض ـ الام الحبيبة

ب ـ الخروج المتمرد من تقليدية النواح والبكاء الى ممارسة التحدي والاثارة فالتعبئة .

ج ـ التأثر بالاحداث الفلسطينية والعربية ثم العالمية .

د ـ هيمنة ظاهرة اليسارية على الشعر ، تلك الظاهرة التي رآها بجلاء غسان كنفاني واعتبرها « من الظواهر المميزة لشعر المقاومة في الارض المحتلة »

هـ ـ استخدام ادوات واساليب متماثلة من حيث الشكل . والمثل القريب على ذلك هو دخول الموال او الازجال الشعبية الى بنيسة القصيدة ، وهذه ظاهرة جديدة كل الجدة اذ لم يسبق لشاعر جنوبي ان مارس هذا الضرب من القول قبل شعراء المقاومة الفلسطينية .

تلك ظواهر قد استرعت انتباهنا في حركة الشعر المقاوم منذ ان هدرت بصوتها المضيء في الارض المحتلة وخارجها على حناجر محمود درويش ، سميح القاسم ، توفيق زياد ، احمد دحبور ، و ... و ..

وهذه الظواهر بالذات قد استرعت انتباهنا ايضا في نتاج شعراء الجنوب الجدد . وابرزهم : محمد علي شمس الدين ، حسن عبدالله ، حمزة عبود ، محمد عبدالله ، شوقي بزيع ، الياس لحود ، عباس بيضون ، واحمد فرحات ...

صحيح ان هؤلاء الشعراء قد تأثروا بشعر المقاومة ، على هـذا النحو او ذاك ، ليس لأن هذا الشعر قد مارس فعله الثوري عليهم فحسب بل ولكونهم يعكسون ، فنيا ، واقعا اجتماعيا مشتركا الـى حد بعيد .

نقول صحيح انهم قد تأثروا بحركة الشعر المقاوم الا انهم لم يفقدوا هوياتهم الخاصة بهم ، التي منحتهم وجها متميزا ولكنهم ، في الوقت نفسه ، لم يشكلوا تيارا متميزا ، وما كان لهم ان يشكلوا ليس لانهم ما زالوا « يدورون في المناخات الشعرية التي طرحها الرواد » عموما وادونيس خصوصا ثم شعراء المقاومة . وليس بسبب « الاختلاف فيما بينهم في ممارسة العملية الشعرية » ولكن ، ايضا بسبب ان تجاربهم الشعرية لما تزل في طريقها الى النضج فالامتلاء ، وان الارض الفكرية لعدد منهم لم تستقر بعد أو تتحدد معالمها بوضوح .

ولكن مهما يكن من امر المكان الذي نزله شعراء الجنوب مـن ديوان الشعر العربي في السنوات الثلاث الاخيرة انمـا يدل علـى حقيقتين معا :

ـ امتلاك الفعل المؤهل في الحاضر

ـ امتلاك الوعد الصادق للمستقبل

أما عن المآخذ التي يسجلها جمهور الشعر عليهم جميعا أو على العديد منهم فلا نملك في هذا المجال سوى الاشارة الى مأخذين :

الاول : الغموض الذي يعطل فعل الايصال

الثاني : الغوص في جسد الفجيعة الى حيث ينطفيء توقع مجيء الفرج حول المأخذ الاول

قد نصل بالتحليل العلمي لظاهرة التعقيد أو الغموض فـي الشعر الحديث الى ما وصل اليه حسين مروة اذ رأى ان خلف هذا التعقيد يكمن من جهة الواقع العربي المعقد جدا لاسيما بعد هزيمـة حزيران ومن جهة ثانية « فقدان الرؤية القائمة على نظرية ثوريـة حقيقية » عند الشعراء المحدثين بحيث أن الهزائم مهما بلغ شانهـا تظل قادرة على احداث زلازل في مفاهيمهم واحاسيسهم لتنتهـي ، بالتالي ، الى تأزيم نفوسهم وتعقيدها اكثر .

في عددنا القادم

محمد عيتاني ـ خـالد نقشبندي ـ د. أحمد ماضـي ـ خليـل هنداوي ـ محمـد ابراهيـم أبوسنة ـ علي الخليلي ـ احمد عز الدين ـ سلوى فيل ـ زكي الاسطـه ـ جـواد صيداوي ـ محمـد علي شمس الدين ـ ماجـد الشيخ ـ مسلم الجابري ـ هلال بن زيتون ـ د . وصفي صادق ـ النور عثمان أبكر ـ سلافة العامري ـ محمد خالدي ـ صباح الربيعي ـ حسن الخياط ـ جودت فخر الدين ـ د. سيد حامد النساج ـ عبد الجبار عباس .

وحول المأخذ الثاني

فربما نكون على حق لو رددنا مع شعراء الجنوب ابيات « يا بلو نيرودا » تبريرا للعيش على ضفة الجرح شعريا لكونهم يعيشون هذه الحالة واقعـا دامغا :

« تسالون لماذا في شعره لا يتحدث عن الاحلام
عن الأوراق ، عن البراكين العظيمة في وطنه الاصلي ..
تعالوا لتروا الدم في الشوارع
تعالوا لتروا الدم في الشوارع
تعالوا لتروا الدم في الشوارع »

مصادر هذه الدراسة :

١) مجلة الآداب
٢) مجلة الطريق
٣) مجلة العرفان
٤) ديوان الشاعر القروي
٥) فلسطين واخواتها للشاعر بولس سلامة
٦) الفلسطينيات للشاعر سليمان ظاهر
٧) سفينة الحق للشاعر حسن صادق
٨) ديوان الحوماني
٩) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ـ حسين مروة
١٠) دراسات ماركسية في الشعر والرواية
١١) مجلة مواقف
١٢) الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين ـ كامل السوافيري
١٣) الآثار الكاملة ـ ادونيس
١٤) قصائد مختارة ـ يوسف الخال
١٥) قضية فلسطين في الرواية العربية ـ رندة حيدر
١٦) النار والاقدام الجائعة ـ شعر ميشال سليمان
١٧) الهوى وحديث العينين ـ شعر فؤاد الخشن
١٨) الآثار الكاملة ـ خليل حاوي
١٩) مجلة شعر
٢٠) دراسة جامعية حول مجلة شعر لرشيد الضعيف
٢١) دراسة لحسن زبيب
٢٢) قصائد مهربه الى حبيبتي اسيا ـ محمد علي شمس الدين
٢٣) فكاهيات بلباس الميدان ـ الياس لحود

حسن الخياط

ذاكرة الجذور الصغيرة

أيها المرتمي مرتين ...
مرة في الظلال التي انسحبت للرصيف
مرة في الظلال التي ... رقدت في انثناء الرغيف
مرتين ...
حينما واجهتك الحدود التي تتمدد للزمن الماوراء
والتي تنمحي في الفصون
وها أنت منفتح في انكسار الملامح ...
ها انت منفتح في امتداد العيون

* * *

يجيء النبيذ ويرقب بعض الهموم ...
ويحمل أسرارها المنتقاة من الذاكره
تجيء الهموم نبيذا من الذاكره
تجيء لوحدك همًّا بلا ذاكره
فأين تقيم الجذور التي باعدتها الصخور .. وأين تقيم الجذور التي حملت نسفها واستدارت الى البحر ..
لكن بابك مزدحم بالنبيذ الذي ... تتوزع فيه الهموم
يدير الازقة في غرفة تستطيل كما راحة الكف ..
أو راحة للوريد البكائي ... أو واحة للهموم
لتعرف أن الذي ينتهي والعناق
به نكهة من جنوب العراق
وها أنت مثلي .. توزع عينيك خارطة .. بين ظل النخيل الذي ينحني والدثار الذي .. ينفض القيظ عن راحتيه
والوجوه التي تعبت في يديه

* * *

ها هو الحزن يرخي يديه بنهر السوالف ..
لا شيء اذ ينحني القائمون لعنق السماء
ولا شيء اذ تنحني بظلال النبيذ .. لتخرج
ملتفتا لانحناء الظلال
وملتفتا لهموم الوراء
فهل نلتقي ؟!.. ان هم الكمانات منفتح في الاصابع ..
لكن قلب المغنين مزدحم بالبكاء

* * *

هل تقيم المرايا التي عتمت في النهار المقيم على سلم يرتقيك ..
لكي تلتقي والنخيل الذي .. ينثني في مزيج العطور لسيدة ترقب العائدات من النافذة
ان قائمة تلتقي وانثناء الاصابع .. قائمة الجسد المتيبس ..
تحت خيول اللهاث ..
قائمة الزوجة المشتهاة ..
وها هو اذ ينحني في رواق الاسرة ..
تدنو لعينيه .. امرأة قائمه

* * *

بكل الجنوب الذي تحملت فيه اغتراب المسافات
ها هو يلقاك ثانية .. طابقا يعتلي بانخفاض الجفون
لسيدة تفسل الذاكره
لسيدة الرجل المرتمي في النبيذ .. تقبل الان رائحة ماطره

. . . .

أيها المرتمي مرتين ... غير أن زوايا الذراعين لا تلتقي
انه النهر .. ينحني للنساء لكي تلتقي الضفتين
واذ ينحني للنساء .. يلاقي المصب اليدين

العراق

قضايا الأدب والأدباء

بين المجلات والكتاب

بقلم ياسر الفهد

ان المجلات العربية ، الجامعة منها والاختصاصية ، الادبية والثقافية ، والتي تقوم بمهمة حضارية عظيمة الشأن وتلعب دورا بارزا في تثقيف المواطن العربي وتوعيته وارساء اسس معرفته وعلمه، تعتمد في مادتها الصحفية المنشورة على مصدرين ١ ـ مصدر داخلي ويشمل : آ ـ المحررين الذين يعملون في جهاز تحرير المجلة ويقدمون المادة الصحفية كجزء من عملهم الاصلي المتوجب عليهم القيام به . ب ـ الكتاب الذين تتعاقد معهم المجلة ويرفدونها بالاعمال المختلفة على اساس ثابت ومنتظم . والمجلات التي تعتمد على هذا المصدر بصورة اساسية هي المجلات الاسبوعية ، لانها ، شانها شأن الصحف اليومية ، تحتاج الى عدد كبير من الموضوعات والريبورتاجات والتعليقات التي ترتبط باحداث الساعة وتغطي المناسبات اليومية اوالاسبوعية. وهذه الحاجة الانية تجعلها مضطرة للركون الى جهاز ثابت قادر على مواكبة التطورات الثقافية والادبية والفنية وتزويد المجلة بالمادة اللازمة بالسرعة المناسبة . ومن هذه المجلات على سبيل المثال : (الاسبوع العربي ـ بيروت المساء ـ الديار ـ الجمهور ـ الصياد (لبنانية) ، روز اليوسف ـ المصور ـ آخر ساعة (مصرية) ، الزمار (عراقية) جيش الشعب (سورية) ، اسرتي (كويتية) ... الخ .

٢ ـ مصدر خارجي : ويتضمن : ا ـ الانتاج الذي يقدمه الكتاب في القطر الذي تصدر فيه المجلة ، سواء من تلقاء انفسهم اوبالاستكتاب، (والاستكتاب يمثل درجة ادنى من التعاقد) ب ـ المواد الصحفية التي تصل الى المجلة بالبريد من كتاب خارج القطر .

ومحور اهتمامنا في هذه الكلمة يدور حول المادة الصحفية البريدية . والمجلات التي تعتمد على هذه المادة بدرجة كبيرة هي المجلات الشهرية والفصلية التي يهمها ان ترتدي طابعا عربيا عاما وتطمح الى التغلغل في سائر الربوع العربية لتكون لسان المواطن العربي في كل مكان . لذلك نراها تخصص جانبا كبيرا من صفحاتها لانتاج الكتاب العرب من خارج القطر بالاضافة الى الجانب المكرس للانتاج المحلي . ومن الدوافع الاخرى التي قد تحفز هذه المجلات الى انتهاج هذا النهج ، انها رغبة منها في التشكيل والتنويع ، تفضل عدم الاكتفاء بالكتاب المحليين وترنو بأبصارها الى ما وراء الحدود للحصول على اكبر قدر ممكن من الاعمال فتنخلها وتنتقي منها ما يناسبها ، ونستطيع ان نقول بوجه عام ان المجلات التي تعتمد اكثر من غيرها على الانتاج الخارجي هي المجلات الشهرية والفصلية التي تصدر في الكويت والسعودية وليبيا والعراق بشكل خاص . اما المجلات التي يكون الانتاج المحلي مادتها الرئيسية فهي تلك التي تصدر في (مصر العربية وسورية) فعلى الرغم من ان لهذه المجلات وجهها العربي الناصع ، وان اهتمامها يتركز على هموم الانسان العربي ومشكلاته في كل بقعة عربية فانها تعتقد ان انتاج الكتاب المحليين كاف لتغطية معظم احتياجاتها الصحفية ، لذلك فان اعتمادها على المادة الصحفية التي تصلها بالبريد الخارجي محدود . اما بالنسبة الى المجلات اللبنانية فان لها وضعا خاصا وتقف في منتصف الطريق بين الاتجاهين ، فهي من جهة تعتمد اعتمادا كبيرا على انتاج الكتاب العرب غير اللبنانيين ، ولكنها من جهة اخرى تركز على نشر اعمال الكتاب العاملين فيها او التي تتعاقد معهم . ومع ذلك نستطيع ان نقول ان بعض المجلات فيها مثل (الاداب ـ الاديب) ترحب بنشر المواد الادبية التي تصلها من خارج لبنان . وعلى كل فان التحديدات التي اوردناها سابقا بشأن اسماء البلدان العربية التي تنتهج هذه الخطة في النشر ام تلك ،هي تحديدات عامة تقريبية لا يصح ان تشكل قاعدة ثابتة . والان ، فالمجلات التي تعتمد بشكل ثابت على الانتاج العربي الخارجي ، الى جانب الانتاج المحلي ، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : العربي ـ البيان ـ الاقلام ـ الثقافة العربية ـ الاداب ـ الشورى) تواجه مشكلتين اساسيتين : ١ ـ ازدواجية النشر ونعني بها احتمال نشر المادة الصحفية التي تصل الى مجلة ما بعد مدة قصيرة في مجلة اخرى في الوقت الذي تكون فيه على وشك ان تأخذ طريقها الى النشر في المجلة الاولى .

٢ ـ السرقة الصحفية ، اي احتمال كون هذه المادة مسروقة .وفي رأينا أن هاتين المشكلتين لا تستعصيان على الحل . ونقول بصراحة ان التبعة في المشكلة الاولى تقع على المجلات وفي المشكلة الثانية على الكتاب المرتزقين .

ـ وهذه ملاحظاتنا حول المشكلتين وكيفية حلهما :

١ ـ اذا بعث كاتب بعمل من انتاجه الى احدى المجلات ومرت الاسابيع والاشهر ثم تتالت دون ان ينشر العمل ، فماذا نتوقع من الكاتب ان يفعل ؟ هل يستغني عن المقال ام يقبل بتجميده لمدة غير منظورة ،وهل يسمح بأن يفقد عمله جدته ورونقه اذا كان مرتبطا بمناسبة ثقافية ما ؟ من الطبيعي ان يعمد الكاتب الى محاولة نشر عمله في مجلة اخرى . وهو دون شك مدان اذا فعل ذلك عقب ارسال عمله بفترة وجيزة : شهرين او ثلاثة مثلا ولكنه لا يلام حتما اذا امتدت هذه الفترة الى تسعة اشهر او سنة . ومن المؤسف انه في بعض الاحيان ينشر العمل الواحد في مجلتين مختلفتين باسم الكاتب نفسه دون ان تتهيا الفرصة لتلافي ذلك . وان كان هذا نادر الحدوث بصورة عامة. ان ازدواجية النشر غير مرغوبة بالطبع ، ولكن من الانصاف القول انها ليست من هموم المجلات وحدها بل الكتاب ايضا . فهم يعانون من المشكلة بقدر ما تعاني هي منها .والحل هو بيد المجلات لا بيد الكتاب. عندما يرسل كاتب عملا من انتاجه الى مجلة ما فتقوم الاجهزة المختصة فيها بدراسته وتقويمه والبت بأمره ، ما الذي يمنع ان تتصل المجلة بالكاتب وتعلمه بمصير مقاله وبما اذا كان سيأخذ طريقه الى النشر ام لا ؟ ان هذه الخطة اذا نفذت ستحل المشكلة برمتها وسيستريح الكاتب والمجلة على السواء !

في هذه الحالة اذا اعلمت المجلة الكاتب ان عمله لم ينل الموافقة على النشر فانه لن يضيرها بالطبع ان يحاول نشره في مجلة اخرى . واذا كان الجواب ايجابيا واحاطت المجلة الكاتب علما بأن مقاله سينشر في أحد الاعداد القادمة فان من غير المعقول ان يسعى الكاتب بحال من الاحوال الى نشر المقال في مجلة اخرى . ولحسن الحظ ان المجلات العربية التي تعتمد على الانتاج الكتابي من خارج القطر الذي تنتمي اليه تعي هذه المشكلة وتعمد في معظم الاحيان الى الرد على الكتاب وتنويرهم بشأن مصير مقالاتهم . هذا ما تفعله على سبيل المثال لا الحصر مجلات (العربي ـ الاقلام ـ البيان ـ

الثقافة العربية ــ الاداب (احيانا ..) ــ قافلة الزيت) . ونحن ندعو الى التوسع في هذا النهج وتعميقه الى ابعد حد ممكن .

٢ ــ قد يبعث كاتب (او فلنقل لص كتابة) بعمل الى مجلة فتتوسم فيه الفائدة للقراء وتنشره .. وبعد فترة تكتشف ان العمل مسروق وانه قد سبق نشره في مجلة اخرى باسم كاتب اخر ! وفي هذا المجال التبعة تقع على الكاتب المرتزق لا على المجلة لان رئيس التحرير لا يفترض ان يكون قادرا على الرجم بالغيب او على قراءة الاف الاعمال التي تنشر في الصحف والمجلات والكتب كل شهر في جميع انحاء العالم العربي .

ان السرقات الكتابية هي في الحقيقة مشكلة اخلاقية بقدر ما هي مشكلة صحفية . انها ترتبط باخلاقية الكاتب . ومن المؤسف انه يوجد بين صفوف العاملين في مجال التاليف والترجمة والنشر بعض من الكتاب المرتزقين الذين خلعوا برقع الحياء وتعروا من كل القيم المثالية وساروا في دروب التطفل والارتزاق والنفعية . هؤلاء قد يسرقون المقالات باكملها او يحورونها فيكسبونها جلبابا جديدا ثم يرسلونها الى احدى المجلات لتنشرها باسمائهم التماسا للكسب المادي غير المشروع او ابتغاء للشهرة المزيفة والمجد الكاذب فيسيئون الى الحركة الفكرية والى انفسهم ويشوهون العمل الصحفي ويسببون الارتباك للصحف والمجلات . ولكن ! هل يترك لهؤلاء الحبل على الغارب يفعلون ما يحلو لهم فيسفون بفن الكلمة ما وسعهم الاسفاف ويمرغون العمل الصحفي في اوحال الاستجداء والنفعية ؟ بعض المجلات تعتقد ان حل هذه المشكلة يكمن في صرف النظر عن اعمال الكتاب المغمورين وغير المعروفين بدرجة كافية والذين يحتمل ان تكون بعض مقالاتهم مسروقة ، والاكتفاء بنشر انتاج الكتاب المشهورين الذين طبقت شهرتهم الافاق وضجت باسمائهم الكتب والمجلات . وفي راينا ان هذه طريقة غير مجدية لانها تؤدي الى حرمان المجلة والقراء من مقالات كثيرة قيمة تستحق النشر . ولا يجوز اطلاق سهام التشكيك حول كل مقال لا يكون صاحبه كاتبا لامعا ملأ اسمه الاسماع .

ان المشكلة تحل في رأينا بطريقتين ممكنتين :

أ ــ طريقة مؤقتة قصيرة الاجل :

عندما تكتشف المجلة ان احد الاعمال الذي نشرته مسروق وسبق نشره في مجلة اخرى تلجأ فورا الى التنويه بذلك في اول عدد تصدره وتعرية الكاتب السارق امام الملأ فتذكر اسم الكاتب الاصلي والمجلة الاولى التي نشرت المقال وتوجه اللوم والتوبيخ الى لص الكتابة . ونحن على ثقة ان الكاتب المزور سيستفيق الى نفسه ويشعر بالخجل ويحجم عن تكرار فعلته . واكثر من ذلك فان التشهير به امام القراء جميعا سيجعل باقي لصوص الكتابة يستخلصون العبرة المناسبة . وقد لجأت مجلة العربي الكويتية الى هذه الطريقة اكثر من مرة فوجهت اللوم على صفحاتها المفتوحة الى عدد من الكتاب الذين نشروا فيها مقالات سبق نشرها او نشروا اعمالا مترجمة ادعوا انها من تاليفهم .

ب ــ طريقة دائمة بعيدة الاجل :

وتتمثل باحداث قسم خاص يتبع الادارة الثقافية في الجامعة العربية ويكون بمثابة محكمة فكر دائمة تتولى مراقبة انتاج الكتاب في الوطن العربي ورصد السرقات الصحفية واعداد قوائم سوداء باسماء لصوص الكتابة والترجمة ثم معاقبتهم وقص اجنحتهم وحرمانهم من حق النشر . ونحن على يقين انه اذا نفذت هذه الخطة فان مملكة لصوص الكتابة والارتزاق ستؤذن بالانهيار وسترتاح المجلات والصحف من شرورهم ومقالبهم !

وبعد ذلك لن تتردد المجلات الكبرى في نشر اي مقال قيم ينال استحسانها سواء اكان مؤلفه كاتبا عملاقا تلهج باسمه الالسن او اديبا ناشئا يسعى بشرف الى طرق باب النشر وولوج عالم الادب .

خريطة جديدة بالألوان للثقافة المصرية

من مراسل « الآداب » سامي خشبه

هل يمكن الآن أن نفكر في خريطة جديدة للثقافة المصرية ، بالصورة التي تبدو بها في مراكز انتاجها ونشرها الرئيسية : الصحف والمجلات والكتب ، ووسائل الاتصال الجماهيرية ، الاعلامية والفنية (الاذاعة المسموعة والمرئية والمسرح والسينما) ، ثم الجامعة ومراكز البحوث والتخطيط الثقافية والعلمية ؟

منذ اللحظة التي أصبح فيها ممكنا أن نتحدث عن « حركة ثقافية » في مصر ، كان يتنازع هذه الحركة تياران : تيار التجديد ، وتيار استبقاء القديم . وقد بدأ التياران بالتطرف الكامل ، وظلت اجنحة من كل منهما متمسكة بهذا التطرف الى الان ، وفي بعض اللحظات بدا – ظاهريا على الأقل – أن المتطرفين هم القادرون دائما على استجماع خيوط « الموقف الثقافي » وجمعها في أيديهم تبعا لتقلب الظروف – السياسية – خصوصا ، انعكاسا أو صنعا لوضع اجتماعي سائد . وفي لحظات أخرى كان يلمع خيط ضعيف يفكر في تحقيق نوع من الامتزاج بين « التجديد » وبين القديم ، أو بين « الجديد » وبين تراث السلف الصالح . وعلى المستوى « المعرفي » والفكري ، كانت قضية « الجهل » الحقيقي بالجديد ، وبخريطة تكوينه وتياراته ، والجهل المماثل بتراث السلف الصالح ، الجهل بالحقائق الموضوعية الجزئية ، والجهل بالمفاهيم الفكرية القادرة على تحقيق الامتزاج – أو اكتشافه في الحقيقة – وتوليد الشرارة ، كان هذا الجهل هو العائق « الثقافي » الاساسي أمام نجاح أصحاب خط الامتزاج الضعيف .

وأيا كانت الصورة التي يمكن أن يرسمها للماضي أي تحليل ممكن ، فان الواقع يقرر حقيقة واضحة : ان تيارا معينا ، من قلب تيار الدفاع عن تراث السلف الصالح ، أو يرفع شعارات هذا التيار ، يحاول الآن احكام سيطرة شبه كاملة على « الحركة الثقافية » في مصر ، مع استثناءات محدودة في الجامعة وفي مراكز البحوث العلمية والثقافية ، وأن كثيرين من أصحاب تيارات « التجديد » والتبشير بالجديد قد قرروا ان ينتقلوا الى التيار السائد ، وأن يستخدموا الشهرة الاجتماعية ، والقدر المحدود من المكانة الثقافية التي حققتها لهم تياراتهم التجديدية القديمة ، لتأكيد نزاهتهم العقلية وتحررهم من الجمود ، وهناك دوافع دفعتهم الى هذا الانتقال . والتيار « السلفي » السائد يرحب تماما بهذا الانتقال ، ويضغط من أجل انجاز نجاحات اضافية بضم و « هداية » أكبر عدد ممكن من وجوه المجددين – المارقين السابقين – الى معسكر يرفع شعارات « الحكم بالشريعة » في السياسة ، والاكتفاء بالغزالي في الفلسفة ، وبابن حنبل في الفقه .. الخ ... دون ان يملك « ابطالا ثقافيين » حقيقيين وجماهيريين ، باستثناء الابطال الذين تولدهم وتسلط عليهم الأضواء أجهزة الاعلام ، لكي تكشف عن العجز العقلي الكامل لهذا التيار واحتياجه الفعلي الى وجوه جماهيرية ، من المارقين السابقين ، اكتسبوا جماهيريتهم كما قلت على أساس ومن خلال « تجديداتهم » .. القديمة . لم يعد غريبا ان نقرأ اليوم او نسمع واحدا كان يبشر بالوجودية مثلا ، أو آخر كان يرى أن كل ما تركته الثقافة العربية القديمة ليس جديرا الا بصناديق القمامة ، أو ثالثا كان يعتقد أن الحياة العقلية والوجدانية للبشر بدأت وانتهت عند اليوت وهوايتهيد ، أو رابعا كان يرطن رطانة ماركسية ثم انقلب الى رطانة فرويدية حتى عهد قريب .. الخ الخ .. وهم يرددون الآن آيات الذكر الحكيم أو يتحدثون عن رابعة العدوية والسيد البدوي ويفكرون – وينفذون أفكارهم – عن اعادة تفسير القرآن الكريم ، أو وهم يكيلون المدائح « الحضارية » للملوك ، مهما قيل عن مشاركتهم – واستفادتهم – في موقف قومي وطني بعينه – فلا يمكن وصفهم بالديموقراطية والايمان بالحرية ، خصوصا اذا تذكرنا ماذا كانت تعنيه كلمات من هذا النوع عند هؤلاء الكتاب .

اما تيار السلف الصالح ، فقصاراه حتى الان ، ان يعيد قراءة اشياء بعينها – كتب او مراحل تاريخية او شخصيات – وان يحاول تجميعها واعادة سردها كما هي تقريبا ، مع احاطتها بحشد من الكلمات « المهيجة » غالبا عن الاخطار التي تحيق بالاسلام .

ومع الانحسار الذي نعرفه عن سوق الكتاب في مصر – ربما بسبب الازمة الاقتصادية وارتفاع اسعار الكتب واسعار الضروريات في وقت واحد للدرجة التي تدفع الجانب الاعظم من « زبائن » الكتاب الى تفضيل شراء الضروريات وتجاهل وجود الكتاب نهائيا ، وربما بسبب ما حققته حياتنا الاجتماعية والسياسية في سنوات طويلة مضت من نشر الشعور بالاستهانة بالعلم عموما وبالمعرفة والقدرة على الفهم كوسائل مضمونة للصعود الاجتماعي أو حتى كقيم جديرة بالاحترام – مع هذا الانحسار للكتاب باعتباره وسيلة – أو الوسيلة الوحيدة للمعرفة « الثقيلة » – تكتسب وسائل نقل المعلومات العاجلة واليومية ، ونشر الاراء المتبدلة السريعة التغير بهدف صنع « رأي عام » وليس بهدف دفع الافراد والجموع الى مزيد من الوعي والاستنارة ، تكتسب هذه الوسائل قيمة كبيرة : وتتحول المعلومات الى نوع من التسلية التي لا علاقة لها بذات الانسان وقدرته على فهم حياته او السيطرة عليها ، ويتحول الفن الى مصدر للتسلية اساسا ، وتتحول « الانباء » الى اعلانات عن السلع الجديدة التي لا بد سيشتريها الزبائن حتى ولو لم يكونوا بحاجة اليها . وفي افضل الاحوال تصبح للمعلومات والانباء والاعمال الفنية وظيفة جديدة غريبة ، وهي احاطة المناسبات الطارئة (مثل زيارة زعيم اجنبي) او المناسبات الثابتة (الاعياد القومية مثلا) بالديكور الاعلامي والدعائي المناسب ، يصاغ بالطبع بالمصطلحات واللهجة المناسبة للاتجاه الثقافي السائد كقاعدة عامة ، ولنوعية المناسبة ومضمونها في القاعدة الخاصة .

★ ★ ★

ولكن الصورة تختلف في الجامعات المصرية ، وفي مراكز البحوث العلمية القومية (في التخصصات العلمية المختلفة) . ومن المفهوم بالطبع أن هذه المؤسسات الاكاديمية يصعب ان تعيش حياة منفصلة عن الحياة الفكرية والانتاجية والعملية التي يحياها الواقع من حولها . ان طلبتها يأتون من هذا الواقع ، وفيه يعيش اساتذتها والباحثون فيها وينتجون ويمارسون علاقاتهم الاجتماعية ويستمدون منه معاييرهم الاخلاقية والسلوكية .. الخ . ولكن قد يكون للحياة

الاكاديميـة ـ وهي جزء اساسي من الواقع الذي يعيشونه ـ تأثيرها الخاص (وفي الجامعات بالذات ، اكثر منهـا في مراكز البحوث) كمـا قد يكون للتراث العلمي والفكري الذي تركته اجيال من الاساتذة تأثيره ايضا (وبوجه خاص في كليات دراسة القانون ـ الحقوق ـ في التخصصات الانسانية ، وفي كليـات العلوم والهندسة من الكليات العلميـة) . وارجـو ملاحظة انني اتحدث عن الجامعات العلمانية، لا عن جامعـة الازهر ، التي يطالبون الان بان يرتدي جميع اساتذتها وطلبتها الملابس الازهرية التقليدية ـ دفاعا ايضا عن الاسلام !

يمكن ان يقال الكثير عن فقر المناهج الدراسية وتخلفها ، وعـن جمودها أو العمل على «تجميدها» ، كمـا يمكـن ان يقال الكثير عن سيطرة نفس القيم الاجتماعية السائدة في اقسام برمتها من كليـات جامعية كثيرة : عن الفهلوة والشللية وتحكيم الاهـواء الشخصيـة في الصراعات الفكريـة والعلميـة ، بل يمكـن ان يقال الكثير عن«الجهل» المنتشر بين الاجيال الشابة من الباحثين والمدرسين نتيجة الفقرالعلمي الذي يعيشونه في مراحل الدراسة الاولى .. ولكـن ارتباط هؤلاء الاكاديميين المباشر بحركة الطلبة المتمردة من ناحية ، وارتباط عناصر كثيرة من « الاكاديميين » بتراث مستنيـر تركته اجيال من الاساتذة القدامى ، وطبيعـة المواد المدروسة ذاتهـا واصولها ـ في القانـون مثلا وفي الرياضـة وفي تاريخ العلم ـ هذه كلهـا عوامل تترك اثارا قويـة على اعداد متزايدة من الاكاديميين الشبان ، وخاصـة حينمـا ينجـح الاكاديمي الشاب في خلق علاقة حية بين نشاطه العلمي داخل الجامعة وبين الحياة الثقافية والفكرية خارجها .

* * *

لا احسب اننا اقتربنا كثيرا من الاجابة على سؤالنا الاول ،عن امكانيـة التفكير في خريطة جديدة للثقافة المصرية ، بالصورة التـي تبدو بـهـا في مراكز انتاجها ونشرهـا الرئيسية . ولكنني احسب ان طريق التفكير في هذه « الخريطة » قد اصبح مفتوحا . لـم نستخدم هذه المرة « اسماء » بعينها لكل نبييـن « تضاريس » الخريطـة . ولكننا اكتفينـا بتبيـن الالوان التي ستحدد كتلها الاساسية .

القاهـرة



د . احسان عباس

نظرة في ملف الادب السوداني

أجد في هذا الملف ـ على غياب كثير من الاسماء اللامعة ـ صورة من الجهد السوداني في ميدان الادب لازمة مفيدة . اما انها لازمة فلأننا بين الحين والحين نحتاج الى ما يرسم لنا ـ ولو بلمحات موجزة ـ صورة عن تطور الخطوط الادبية في هذا القطر العربي او ذاك ، لصعوبة استكمال هذه الصورة من القراءات المفردة ، وللبطء الذي يواكب الدراسات الشمولية ، ويزداد شعورنا بلزومها حين يكون الملف الادبي عن قطر كالسودان، تقوم في وجه التعرف الى ادبه صعوبات جمة ، ليس اقلها اثرا مشكلة النشر ، وهي مشكلة تكاد تكون مزمنة ، ولم تحل الا حلا جزئيا بطبع بعض النتاج السوداني في خارج القطر . وقد وقف الاستاذ عبدالله حامد الامين عند هذه المشكلة وهو يتحدث عن الرواية السودانية فقال :«ان الانتاج الروائي في السودان ظل محدودا وبطيئا بسبب الصعوبات التي تواجه النشر ... وان عملية التوزيع تبعا لذلك كانت غير منتظمة ، وكانت محدودة في الداخل والخارج على السواء ، وقد حالت صعوبات النشر دون خروج اكثر الاعمال الادبية والروائية في موعدها » . وما قاله في حال الرواية يصدق في حال غيرها من الفنون الادبية ، وتلك مشكلة جديرة بالدرس ووضع الحلول اللازمة . على انها اذا حلت على نحو يكفل طبع النتاج السوداني ، فانها لن تحل بذلك كل ما يحيط بذلك النتاج من مشكلات ، اذ تظل « غربة » الادب السوداني، كغربة الأدب الليبي والتونسي والجزائري والمغربي بين « المشارقة » امرا يتطلب علاجا ، فان الادب العربي في هذه الاقطار يجيش بتجارب ادبية لافتة للنظر ، وفي كثير منها من العمق والاصالة ما يكفل لها القبول والاقبال ، بل التأثير ،بل الأثارة الى مناهج وطرائق ومواهب جديدة .

وفي تجربة القاص السوداني الكبير « الطيب صالح » ما يؤكد هذه الحقيقة ، فهو قد استطاع كما يقول الاستاذ عبدالله حامد الامين ان يصل بالقصة السودانية والعربية « الى مستوى عال من التقنية اثبت فيه مكانته الخاصة وتجربته المتميزة » ، ولتجربة الطيب الصالح بعد آخر ، فانها تجربة مليئة بالعناصر المحلية في المبنى والمفهومات والحوار ، فكيف استطاعت ان تتخطى النطاق المحلي لتقابل بالاعجاب والتقدير ، وقبل ذلك بالدراسة والتحليل ؟ ان الجواب على هذا السؤال يمس مشكلة اخرى يثيرها هذا الملف . هل نقول ان سرّ ذلك جدة في النهج الروائي ؟ هل نقول انها طرافة في النموذج ؟ قد يقال كل ذلك وغيره ، ولكن تظل هناك حقيقة هامة وهي ان التجربة المحلية ـ في اي قطر ما ـ تحتاج عناصر اخرى غير محلية لتكسب لها القبول والشيوع ، وهذا شيء لا بد ان يعيه الذين يدعون الى اقليمية الادب السوداني ، فان الانكفاء على الخصائص المحلية لا يصنع وحده ادبا متميزا ، لان تلك الخصائص المحلية محتومة الوجود حتى لو حاول الاديب ان يتخلص منها . ذلك اننا لا ننتظر من الاديب السوداني ان يقول لنا : أنا سوداني ، او يتحدث لنا عن قرع الطبول لنقول انه افريقي ، لان ادبه نفسه يحمل ـ ولا بد ـ سمات تقرر انتماءه ، دون اعلان . وحسن ان نحاول الكشف عن اثر البيئة الجغرافية في الادب ـ كما حاول الاستاذ عبدالهادي الصديق في مقاله المنشور في هذا الملف ـ فذلك تعميق لفهم الوشائج الاولى الحتمية بين كل ادب وبيئته ، ولكن الاديب السوداني ، لا يستطيع بتلك الحتمية وحدها ان يجعل ادبه ذا اثر عميق دائم حتى في السودان نفسه ، فكيف يتم له ذلك خارج بلده ؟! . انه لا خوف على ادب السودان من ان يكون سودانيا افريقيا (وهل يستطيع الا ذلك ؟) وان يكون في الوقت نفسه عربيا اسلاميا ، لانه ليس من تناقض منطقي او تاريخي بين هذه الحقائق كلها . حتى العودة الى رموز الوثنية الافريقية لا تخيف ابدا ،

وليست هي سمة استقلال فارقة ، لان الرموز تظــل تحمل ابعادها التي تتجاوز الحدود الضيقة في خيــال مستخدمها ، اذ الرمز يتجاوز اللون والمكان والعرق والدين ليصبح انسانيا . حتى العودة الى ما قبل مظاهر الوثنية (ان كان لها قبل) أعني الى رموز العالم السديمي ، الى التخلق الاول من رحم الكون المتهب ، الى الخصوبة التي حملتها الموجة الاولى ، الى البحث عن منطقه « البين بين » (في العدم الساكن بين لفه البحر وشكل النار) (بيـن الصحو الناصع والسكر) (في الحمأ الساخن قبل أن يفور البحر ثم ينجلي) كما يفعل الشاعر محمد عبد الحي ــ اقول حتى هذه العودة لا غبار عليها رغم تشبثها بالجمالية المحض ، لانها عند التحليل النهائي ، تتحـدث بمشكلـة الانسان ، بين الازل والابد . فالسمندل فيها ــ وهو رمز الخلود أو التجدد ــ ليس ببعيد عن صورة الخضر فـي الموروث الاسلامي ، ولا هو غريب على رمز « الحقيقـة المحمدية » في التصور الصوفي ، وحين يلجأ الشاعر الى هذه الرموز يكون افريقيا مسلما عربيا ، سواء أذبح لـه أهله وهم يستقبلونه وعلا صحراويا أو خروفا أو جملا ، أو كانت صوفيته مستمـدة من « عطـاء الحركة الرخيمـة لرقصات الغاب » أو من « ابن عطاء الله السكندري » .

ومن يقرأ مقال الاستاذ عبد الهادي الصديق يجـد أنه يميز الشاعر النور عثمان أبكر ، بالدعوة الى هـذا الانكفاء ، وأن ذلك أثار معركة على صفحات الصحف ، وأنا لم أقرأ شيئا عن هذه الدعوة ، سوى ما جاء في المقـال المذكور ، ولا أستطيع أن أحكم عليها وعلى مداها ، ولكن تاريخ الجهر بهذه الدعوة قد صدر ــ فيما يبدو ــ فـي أعقاب هزيمة حزيران . أتراه وليد المرارة الناجمة عن تلك الهزيمة التي أثارت لدينا أيضا شعورا بالزراية على المنتمى والتراث وشتما للماضي بسبب الحاضر ؟ ان كان الامر كذلك فالامر هين ، سحابة وتنجلي ، وان كان غير ذلـك فلا ريب في انمصيرها مصير اخوات لها كثيرات، في اقطار أخرى من الوطن العربي .

ومن اللافت للنظر أن يتصدى صلاح أحمد ابراهيم للرد على هذه النغمة النشاز ، ففي عروبته الاصيلة ما يؤكد ذلك . ولكن الذي لفت انتباهي أن النور تصدى لتجربة مماثلة لما تصدى له صلاح وعبر عنه بمرارة في ديوانـه « غابة الابنوس » ، وذلك ما تجده في ديـوان النـور : « صحو الكلمات المنسية » (ص : ٣٥) .ورغم ذلك كلـه فان شعر النور اسمى بكثير من دعوته الفكرية ، وليس من الضروري أن يكون الشاعر ذو الخيال الجميل سليم التفكير دائما . وأنا هنا أفتح صفحة من ديوانه ــ دون قصد عامد ــ وانقل منها :

تذاكرنا مقاهينا وكيف نشيخ في ظل التخفي
والرياء العذب
هنالك حيث نفقد حسنا بالموت ، بالرؤيـا التي تبني
ملاحم يقظة نشوى
ونفقد حبنا للارض ، للانسان يروي ضرعها ، يفنى
لكي تسخو مواسمها
وتعطي القمحة الاولى
تذاكرنا مقاهينا ، وأغنية شدوناها صداها لم يزل ينبض

طويل دربنا للفجر يا سقيا ربيع الارض

انقل هذا المقطع من القصيدة واتساءل : أهذا تعبير عن « اقليمية » ضيقة ؟ أليس هذا هو الانسان العربي ؟ ثم أليست هذه ــ بعد ذلك كله ــ سمات انسانية عامة في معظم ملامحها ؟! وأكتفي بهذا القدر لاعود الى هذا الملـف السحري الذي اضطلع بعبئه ــ فيما أعتقد ــ حسب الله الحاج يوسف ، ونظم سلكه الدكتور سهيل ادريس .

وأما أن هذه الصورة من الجهد مفيدة ــ بعد أن تبين انها لازمة ــ فشاهده هذا التنوع في المواد : فهنالك الشعر والقصة القصيرة والدراسة الادبية ، وقد تنوعت الدراسات نفسها ، فدراسة عن العلاقة بين الشعر والبيئةالسودانية، ودراسة عن جذور الادب الشعبي ، وثالثة عن القـصة القصيرة ، ورابعة عن الرواية ، وخـامسة عـن مسيرة المسرح السوداني ، ودراسة عن ديـوان « الرحيل فـي الليل » للشاعر أبو ذكرى ، (١١ قصيدة ، ٦ أقاصيص ، ٦ دراسات) ، وتشمل هذه الصورة من الجهد الى جانب التنوع قطاعا كبيرا يجمع بين أدباء العقد السادس والعقد السابع من هذا القرن ، فهي تمثل استمراريـة جيـل (جيلي عبد الرحمن ومحيي الدين فارس وقبلهما محمد المهدي المجذوب أكثر الشعراء تطورا وشجاعة في تطوره) وازدهار جيل (محمد المكي ابراهيم ، محمد عبد الحي ، عبد الرحيم أبو ذكرى ...) في ميدان الشعر ، وكذلـك هو الحال في ميدان القصة القصيرة والدراسات الادبية ، فهنالك الراسخون زمنيا وممارسة ، وهنالك الصاعدون .

ولا ريب في أنه ليس في الامكان أن أقف عند كـل هذا العدد من المقالات والقصائد والاقاصيص محللا ودارسا، فذلك يشبه حاشية على متن ، وأنا لا أحب الحواشي ، ما دامت الفائدة مباشرة جلية يؤديها المتن نفسه . ولا ريب كذلك في أني أفدت كثيرا من الدراسات المنشورة في هذا الملف ، ففي دراسة « الاصل المكاني للشعر السوداني » حقائق هامة ، وان كان الكاتب قد طرحها بين ركام كبير من الاستطرادات غير الضرورية والمقدمات الطويلة المرهقة، ومع التقدير التام لآراء ابن خلدون أرى أن الاستشهـاد بها في المقال خارج عن طبيعة التعليلات العلمية . وفـي دراسة سيد حامـد حريز عـن جـذور الادب الشعبي السوداني تأثيل لجذور وأبعاد هامة ، وهي دراسة متأنية، قائمة على الدقة الاكاديمية ، وانا أرجو أن أقرأ للدكتور حريز مزيدا من البحوث في هذه الناحية ، وكم كانت سعادتي كبيرة حين تسلمت قبل أيام كتاب « دوباي »

للاستاذ الطيب محمد الطيب • وهو دراسة لنماذج من الشعر الشعبي كالدوباي والشاشاي والربق والجابودي ... الخ وتعريف بخصائص كل نموذج منها ومميزاته ، فهذا اللون من الادب المتصل بعرق اثرى لا يحسنه الا السودانيون انفسهم ، وفي انتزاعهم لدراسة هذا اللون من ايدي العابرين في بيئة السودان ما يؤكد اليقظة المتفتحة دون الانغلاق الاقليمي الضيق . ان جهود الدكتور حريز في الدرس والتحليل وجهود الاستاذ الطيب في التعريف والتدليل لا بد ان يواكبها عكوف دارسين آخرين على الالوان الفنية من ادب السودان الشعبي .

وتعد دراسة عيسى الحلو في القصة القصيرة وصلا طيبا لما سبقها من جهود في هذا الميدان ، ورغم ان الكاتب يؤكد بكل تواضع انه لم يقدم دراسة وانما قدم «قراءات» ، فان مقاله منطلق جيد للتفريع والتحليل والاستقصاء . ولا ريب في ان عميد الندوة الادبية (ترى هل تغير اسمها ؟) الاستاذ عبدالله حامد الامين من أقدر الدارسين على تتبع نمو الرواية السودانية ، لانه يرعى تطورها ويعايشها نمو الرواية السودانية ، لانه يرعى تطورها ويعايشها ، من خلال دابه المستمر في خدمة الادب السوداني ، ورغم انه يراعي في رسمه البياني خطا أو اثنين ، فانه لا يغفسل عن ابراز ما يخرج عن نطاق هذين الخطين في سياق الرواية السودانية ، على ان أي مقال لا يفي القول حقه في تطور الرواية ، ولا بد من دراسة منهجية متكاملة في هذا الصدد .

أما مقالة السيد بدر الدين حسن علي عن المسرح السوداني فانها محدودة ، اخبارية الطابع ، وفيها معلومات ضرورية لمن سيحاول أن يكتب تاريخ المسرح ، وحسنا فعل بدر الدين حين اقتصر على فترة يعرف مضموناتها معرفة دقيقة ، ولم يوغل فيابراز تاريخ لا يعرفه ، كما فعل أحدهم ذات يوم اذ بدأ بدراسة المسرح عند الاغريق ليصل من ذلك الى دراسة المسرح السوداني .

وأما نقد ديوان « الرحيل في الليل » للاستاذ صديق محيسي ، فانه من ذلك النوع من المحاولات النقدية التي تضيع الافكار فيها في متاهات التعبير ، وحبذا لو تبلور لدى الكاتب تعبير حاسم دقيق ناصع ، فان النقد لايتحمل التعميات والرموز كمايفعل المتصدون للنقدفي بيروت ، النقد متواضع يملك ثقة خاصة بما يريد ان يؤديه ، ولا يتحدث من عل ، ولا يرسل رقىً واسجاع كهان ، ولا يعمّي ليقال فيه : هذا عميق ، ولا يستعمل الصور ليقال هذا سحر أو شعر ، ومعذرة لصديق محيسي ، فأنا لا أعنيه بهذا الكلام ، لان الفكرة لديه سليمة الا ان التعبير عنها شديد الالتواء ، ما معنى هذه العبارة : « يحاول أبو ذكرى هنا اقامة دلائل على أن العجز الانساني في العثور على هوية الحرية الخصوصية للطموحات الفردية ضمن اطار الكون انما ترتد باستمرار بفعل الكوابح والاسوار التي تنمو وتتكاثر في زماننا هذا من جراء الممارسات العسفية التي توجه ضد العالم بشكليه الظاهري والباطني » .

والقصة القصيرة ؟ والقصائد ؟ لا تزال القصة القصيرة السودانيه تتميز بأخلاقيتها الهادفة وسماتها الواقعيه ، أيا كان المبنى الذي تعتمده ، أعني سواء أكان ذلك المبنى تقليديا أو تجديديا ، ولعل قصة « القبو » لجمال عبد الملك (ابن خلدون) ابرزها غائية من هذه الناحية مثلما أن « المنبه » شديدة الاعتماد على الاثارة المتأتية عن الشكل الدرامي ، مثلما أن صديقي القاص عثمان علي نور لم يفارق خطه الاجتماعي (الفوتوغرافي) . ومع التقارب في محور الموضوع بين قصتي ابراهيم عبد القيوم وحسب الله فان المقارنة بين القصتين كفيلة بابراز فروق أصيلة بين طريقتين احداهما تقوم على المنهج التراكمي الذي لا يتطلب حلا نهائيا لان الحل قائم في سياق التدرج. ويجذبك محمود محمد مدني بقصته «الحياة بين يافطتين» بما أوتي من قدرة على فهم دقيق للطبيعة السودانية ، ولكنه يفضي بك الى أن لا صراع هنالك ، بين طبقتين ، وانما محض سخرية ، يختبىء وراءها القدر .

ولعل أخلاقية القصة السودانية القصيرة تبعدها عن الصور والرموز الجنسية ، وهي في ذلك بخلاف الشعر الذي ينضح بالظمأ الجنسي في رموزه وصوره ، وربما كان هذا الخلاف فارقا منذ القديم بين الفنين ، وان عادا يلتقيان في هذا المجال على نحو يقصر من المسافة بينهما (بالاضافة الى قصرها أحيانا في المبنى والشكل) . والشعر في هذا الملف متفاوت كثيرا يصعب شده كله الى مقياس واحد، فمن واثق يصيد كل طيور الصور بتسديد، الى متعثر يتلعثم بالايقاع :

انت يا أشرعة المراكب التي ترسو ... (مكسور)
انت يا من لم يكن شدوك ... (رمل)
مهما جرى دمعي قعلى باب الرياح (كامل)

وأحب أن اقف قليلا عند علي الملك في « اربعة مشاهد في مدينة ما » ، فان هذا النوع من الانشاء ، لا يعتمد الايقاع المنتظم ، وعلى هذا فهو بحاجة أشد الى التعويض عما يفتقده . ان علي الملك يمزج الحب والحكمة واحيانا يمزجهما بسخرية لبقة ، وحين تقوى السخرية يحدث بعض التعويض ، اما حين تفتر، فان القطعة الواحدة تبدو فاترة ايضا ، ورغم الحكمة التي أوتيها علي الملك في المهد ، فان هذا اللون من الانشاء يحتاج حدة في التركيب، وحدة في الاستدارة النهائية ،على قاعدة الابغرام في الادب اللاتيني . ويكفي أن تقارن قطع علي الملك بقصيدة « المساكين » لابو ذكرى حتى تجد مدى ما يفعله الايقاع والخاتمة المستديرة معا في التلاعب بالاحاسيس ، بين رفع وخفض .

هل قلت شيئا حول القصائد الاخرى ؟ معذرة لاصدقائي ، ذلك حديث يطول ، ولعل لنا لقاء آخر ، والآداب ذات صدر رحب .

بيروت